

صفحات من تاريخ مصر

٦٢

شيماء سمير عاشور

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتى

١٩١٩ و ١٩٥٢



مكتبة مدبولى

صفحات من تاريخ مصر

هذه السلسلة تضم :

- ١- فتح العرب لمصر
- ٢- تاريخ مصر إلى الفتح العثماني
- ٣- الجيش المصري البري والبحري في عهد محمد علي
- ٤- تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي
- ٥- تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل
- ٦- تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر
- ٧- ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا
- ٨- ج ١ تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا
- ٩- ج ٢ تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا
- ١٠- فتوح مصر وأخبارها
- ١١- تاريخ مصر الحديث ٢/١
- ١٢- كتاب قوانين الدواوين
- ١٣- تاريخ مصر من محمد علي إلى العصر الحديث
- ١٤- الحكم المصري في الشام
- ١٥- تاريخ الخديو محمد باشا توفيق
- ١٦- أثار الزعيم سعد زغلول
- ١٧- مذكراتي " إسماعيل باشا صدقي "
- ١٨- الجيش المصري في الحرب الروسية (حرب القرم)
- ١٩- وادي النطرون و رهبانه وأديرتة
- ٢٠- في صحراء العرب والأديرة الشرقية
- ٢١- الرحلة الأولى للبحر عن ينابيع البحر الأبيض
- ٢٢- السلطان قلاوون (تاريخه ، أحوال مصر في عهده)
- ٢٣- سفوة العصر في تاريخ مشاهير رجال مصر
- ٢٤- المماليك في مصر
- ٢٥- تاريخ دولة المماليك في مصر
- ٢٦- تاريخ سلاطين بني عثمان
- ٢٧- محمود فهمي النقراشي ودوره في السياسة المصرية
- ٢٨- دور القصر في الحياة السياسية في مصر ٢/١
- ٢٩- مذكرات اللورد كيلفرن
- ٣٠- عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم
- ٣١- خنقاوات الصوفية في مصر ٢/١
- ٣٢- فاروق وسقوط الملكية في مصر
- ٣٣- تحفة الناظرين في من ولي مصر من الملوك والسلاطين
- ٣٤- تاريخ عمرو بن العاص
- ٣٥- القبايل العربية في صعيد مصر
- ٣٦- علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب
- ٣٧- عجائب الآثار في التراجم والأخبار (الجبرتي) ٥/١
- ٣٨- مصر في العصر العثماني في القرن ١٦
- ٣٩- المواعظ والإعتبار (الخطب المقررة) ٢/١
- ٤٠- صليب باشا سامي ١٨١٩-١٩٥٢
- ٤١- سيد مرعي شريك وشاهد على عصر اللبرالية
- ٤٢- سلا.. أمير التتر المسلم
- ٤٣- مالية مصر في عهد الفراغة
- ٤٤- الموسيقى الشرقية والغناء العربي
- ٤٥- الدليل في موارد أعالي النيل
- ٤٦- الموسيقى الشرقية
- ٤٧- النخبة المصرية الحاكمة ١٩٥٢-٢٠٠٠
- ٤٨- الكافي في تاريخ مصر القديم والحديث ٢/١
- ٤٩- عصر سلاطين المماليك الجراكسة
- ٥٠- تاريخ مصر الإسلامية زمن سلاطين بني أيوب
- ٥١- مشرفة بين والذرة والذروة
- ٥٢- قادة الشرطة في السياسة المصرية
- ٥٣- عثمان محرم باشا
- ٥٤- أتابك العسكر في القاهرة (عصر المماليك الجراكسة)
- ٥٥- السلطان برقوق مؤسس دولة المماليك الجراكسة
- ٥٦- أحمد باشا الجزائر
- ٥٧- محمد البرادعي الذي أدرك العالم
- ٥٨- تاريخ البعثات المصرية إلى أوروبا
- ٥٩- حضارة مصر القبطية (الذاكرة المفقودة)
- ٦٠- محمد علي باشا (عودة الذاكرة المصرية)
- ٦١- المنشآت المعمارية في عصر الخديوي إسماعيل
- ٦٢- المعماريين المصريين الرواد

MADBOULY BOOKSHOP

مكتبة مدبولي

6 Talat harb SQ. Tel:25756421

٦ ميدان طلعت حرب- القاهرة - ت : ٢٥٧٥٦٤٢١

www.madboulybooks.com - info@madboulybooks.com

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتَي ١٩١٩ و ١٩٥٢م

الكتاب : (٦٢) صفحات من تاريخ مصر

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

الـتـأـليف : المهندس شيماء سمير كامل عاشور

الطبعة : الأولى ٢٠١٢

الناشر : مكتبة مدبولي ٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة

تليفون : ٢٥٧٥٦٤٢١ - فاكس : ٢٥٧٥٢٨٥٤

البريد الإلكتروني : www.madboulybooks.com

Info@madboulybooks.com

رقم الإيداع : ٢٠١٠ / ١٧٦٥٢

التقييم الدولي : 977-208-852-5

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر
عن وجهة نظر المؤلف ولا تعبر
بالضرورة عن وجهة نظر الناشر .

٦٢ صفحات من تاريخ مصر

المعماريين المصريين الرواد

خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢م

المهندسة

شيما سمير كامل عاشور

الناشر

مكتبة مدبولي

2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أي عمل به نسبة خطأ ، وعندما تؤرخ لناس تركوا
دنيانا فنسبة الخطأ تصبح اعلي ، فلو كان هؤلاء الناس ماتوا
ونسيتهم أجيال متعاقبة
فساعوني لو أخطأت

فيعلم الله إنني تحريت الدقة قدر الإمكان وما
علمت بابًا وراءه معلومة أو شخصا سينير لي طريقا إلا
وشددت إليه الرحال حتى إنني طرقت كل الأبواب
لأتأكد من أي معلومة تصل إليها يدي ... وأشهد الله أنني
ما ادخرت إلي ذلك جهدا
فإن أحسنت فمن ربي المنان وإن أخطأت فمن جهلي
والشيطان.

غرة محرم ١٤٢٨ هـ

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله - عز وجل - علي أن أعانني علي إنهاء إتقان هذا الكتاب وأرجو أن يتقبله خالصا لوجه الكريم... وأخص بجزيل الشكر أسرتي... أبي وأمي وأخوتي سامية وسارة علي مساندتهم لي وثقتهم في قدراتي. كما أخص بالشكر أساتذتي الأفاضل الذين قاموا بالإشراف علي رسالة الماجستير التي كانت بعنوان "إطلالة علي المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢م" بكلية الهندسة جامعة القاهرة (٢٠٠٥) و التي تم تحويلها لهذا الكتاب وهم الأستاذة الدكتورة سهير زكي حواس والأستاذ الدكتور علي حاتم جبر علي توجيهاتهم القيمة ودعمهم وإمدادهم لي بالمعلومات اللازمة للدراسة. والأخت الفاضلة الأستاذة الدكتورة رغد مفيد محمد لدعمها العلمي والمعنوي لي طوال فترة الدراسة فكانت نعم المعلم والصاديق.

كما أشكر الأستاذ الدكتور سيد التوني فلا زالت كلمته الشهيرة "كفي إثراء للمكتبة الغربية" هي الحافز الأول لكتابة رسالتي باللغة العربية. وأتوجه بجزيل الشكر لباقة من أعضاء هيئة التدريس الذين لم ييخلوا علي بالدعم والمشورة بل ومساعدتي للوصول للمادة العلمية الصحيحة وخلال رحلة البحث عن معلومات موثوق بها عن معماريين الرواد وهم بترتيب مقابلاتي لهم: الأستاذ الدكتور سمير حسني، الأستاذة الدكتورة زكية شافعي، الأستاذ الدكتور عمرو شريف نعمان، الأستاذ الدكتور طارق والي، الأستاذ الدكتور رضا كامل، الأستاذ الدكتور عبد المحسن بريدة، الأستاذ الدكتور فاروق الجوهري، الأستاذ الدكتور يحيي الزيني، الدكتورة هبة صفى الدين، الدكتورة عزة علي إبراهيم. وأخص بالشكر المهندس ياقوت من جمعية المهندسين المصريين، والمهندس جمال بكري، والكاتب سمير

رأفت، والباحثة علا سيف، والمهندسة سامية بالإدارة الهندسية لشركة المعادي للتعمير والإسكان، والمهندس عمر حزين لما قدموه لي من معلومات دقيقة عن جيل الرواد ومشورة مخلصه.

كما أشكر كل الذين سهلوا إجراءات تصوير المباني سواء داخلها أو خارجها وهم المهندس عبد القادر عبد العال محمد رئيس قطاع الشئون الفنية للمشروعات بشركة الشمس، والأستاذ حسين عبد المنعم رئيس قطاع الفنون التشكيلية، عم ساتي مساعد الكاتب محمد حسنين هيكل، مدام إمه فهوم ومساعدتها أيمن، الأستاذ عبد الزبه حسيني سكرتير محافظ الجيزة، الأستاذ مجدي قزمان مدير مدرسة الفرير بالظاهر، ومدام فاطمة سامح فهمي ومكتب مدير مستشفى الطلبة بالجيزة، والمهندس محمد نصير مدير شركة الكان والمهندس يحيى شوكت.

كما أتوجه بجزيل الشكر لباقة من الأصدقاء كانوا نعم السند أثناء فترة إعداد البحث هم هادي فيصل، وسارة عبد المنعم، وأميرة حلمي، وعاليا عكاشة، وندي لبيب، وهبة شعراوي، كما أخص بالشكر رفيقات الدرب المهندسات: مها أبو بكر، ومها صلاح، ورشا علي، وسالي عيسوي، وريم شريف، ويسرا محمد، ورندا يوسف لما قدموه لي من مساندة فعلية ودعم معنوي وتشجيع لإتمام هذا العمل علي أكمل وجه. وأخيرا أشكر المهندس مؤمن بالله الحسيني والمهندسة إيمان عبد الشهيد لما قدما لي من مساعدات جليلة في اللحظات الأخيرة لخراج هذا العمل علي أكمل وجه.

جزاكم الله عني خير الجزاء

تقديم

« أن نعرف تراثنا .. قضية ، أن ندرسه ... قضية ، أن
نمحصه ونثقبه عما علق به من شوائب .. قضية ، أن
نعزبه ونستلهمه أن ننتفع به ونستمد منه .. قضية » .
نعمات أحمد فؤاد^(١)

الهوية المصرية ليست أحادية الجانب وليست أحادية الفكر بل هي متعددة
الأبعاد، كما أنها ليست هوية جامدة ثابتة متحجرة بل هي ديناميكية مستمرة
ومتطورة، تغذت من خلال ثقافات عديدة متتابعة عقائدية أو استيطانية أو وافدة.
لذا فالهوية المصرية هي حالة تراكمية لعناصر من حضارات متتالية على أرضية صلبة
بناها هذا الشعب في تفاعله مع مجتمعه وبيئته ومحيطه الخارجي. وبما أن الهوية
المصرية متشعبة الأبعاد فيجب الحفاظ عليها وفهمها عن طريق فهم هذه الحالة
التراكمية و تكوين صورة متكاملة للحلقات المتتالية التي تمثل تاريخ الأمة وثقافتها
وننتاجها البنائي مراعين في ذلك عدم إسقاط أي من عناصر مكوناتها وإعادة
اكتشاف الحلقات المفقودة والتأكيد عليها بهدف تحقيق التقدم والتواصل بين
الأجيال. إلا أن الواقع يؤكد وجود زخم من الدراسات الفرعونية والإسلامية
والقبطية التي تمثل تاريخ العمارة المصرية عبر مراحلها المتتالية يقابله نقص شديد في
تناول النتاج البنائي المعماري لمصر الحديثة في القرن العشرين، وبالتالي توجد حلقة
مفقودة في تناول هذا الهوية المعمارية المصرية. من هنا تأتي ضرورة دراسة العمارة

(١) نعمات احمد فؤاد، (١٩٨٤)، " التراث والحضارة " في عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٦)، "المنظور
التاريخي للعمارة في المشرق والمغرب"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ص ٤٧ .

لمصر الحديثة وكذلك عمارة الرواد المعماريين المصريين الذين بدءوا عملهم مع بداية القرن العشرين للأسباب التالية:

أولاً: العمارة المصرية المعاصرة تمر بمحنة، فتتاج العمارة المصرية المعاصرة لا يعبر عن الهوية المصرية إلا فيما ندر وذلك كنتيجة طبيعية للانبهار بالحضارة الغربية وفقدان الثقة بالنفس ونتيجة لاعتقاد خاطئ بأن التشبه بالحياة الغربية هو الطريق الوحيد للتواصل مع مستجدات العصر. هذا ما يؤكد عبد العزيز حمودة^(١) بقوله: "لم تكن الثقافة العربية، إذن مفلسة، ولم يكن العقل العربي، قط متخلفاً. كل ما حدث أننا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرآة مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شأنها." لذلك من المفيد أن نزيح الغبار عن الرواد الأوائل في مجال العمارة الذين أثروا الساحة المعمارية حتى نفسر كثيراً من النجاحات والاختفاقات التي صادفت فن العمارة في مصر ونعيد الثقة بالنفس.

ثانياً: تمثل هذه المرحلة أحد مراحل الفكر البنائي المصري الهامة حيث أنها تمثل مرحلة انتقالية بين الفكر التقليدي واتجاهات التحديث أو كما يطلق عبد الحليم إبراهيم^(٢) على تلك المرحلة ثقافة الشرخ وبالتالي فإن دراسة هذه المرحلة يكمل دورة الحياة المعمارية ويساعد في التعرف على معالم اللبنة الأولى في الهرم الثقافي المصري.

ثالثاً: تعتبر هذه المرحلة عودة للمعماري المصري لبناء مجتمعه ، فالعمارة المصرية ظلت نتاجاً مصرياً حتى حكم محمد علي وأولاده الذي بدأ مشروع تحديث الدولة

(١) عبد العزيز حمودة، (٢٠٠١)، "المرآة المقعرة - نحو نظرية نقدية معمارية"، عالم المعرفة، الكويت ص ٤٩١

(٢) "تحديات التوسع العمراني - حالة القاهرة"، (١٩٨٤)، وقائع الندوة التاسعة في سلسلة ندوات عن التحولات المعمارية في العالم الإسلامي.

واستعان في ذلك بالمعماريين الأجانب، وتعتبر فترة النصف الأول من القرن العشرين بداية عودة المعماري المصري إلى بناء مجتمعه.

رابعاً: ندرة الكتب التي تتناول الرواد الأوائل وسيرتهم وتاريخهم ونتائجهم البنائي مقارنة بأعمال قرناتهم الأجانب، الأمر الذي يؤدي إلى هيمنة الفكر الغربي والمكتبة الغربية بمضامينها ونظريتها على نظيرتها المحلية، بالتالي يؤكد عبد الباقي إبراهيم^(١) أن الفكر المعماري العربي سوف يظل فترة طويلة مرتبطاً بالفكر الغربي في مضامينه ونظرياته حتى تشيع الساحة المعمارية العربية بالمراجع والكتب التي تبحث عن النظرية المعمارية المحلية. على أنه يجب ألا يقتصر هذا التناول على الاتجاهات التشكيلية أو التعبيرية للمعماري بل يمتد ليربط الجوانب الفكرية بالمقومات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شكلت المنتج البنائي.

خامساً: إغفال تناول العمارة المصرية الحديثة في دراسات نظريات العمارة في مدارس العمارة المصرية واقتصرها على تاريخ العمارة التراثية أو نظريات العمارة المعاصرة الغربية مع إلقاء الضوء على الرواد الأجانب كفرانك لويد رايت ولوكوربوزيه على سبيل المثال لا الحصر وإغفال عمارة نظرائهم المصريين ، يؤكد ضروره مراجعة القوالب التقليدية للعملية التعليمية المعمارية لاحتواء مقومات الشخصية المحلية الأصيلة بجانب المفاهيم المعرفية العالمية بما يتيح لمعماري المستقبل قراءة رسالة الإنجازات الماضية بعيون معاصرة للبحث عن الأصالة والابتكار ومقاومة تكرار النماذج الغربية الواردة.

يهدف الكتاب إلى تناول عمارة الرواد خلال العقود الثلاثة ما بين ١٩١٩ - ١٩٥٢ م مع التعرف على تأثير الجوانب المحيطة بهذه العمارة في الفترة المحددة

(١) عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٧)، " بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية "، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة

والمتمثلة في الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية المؤثرة على الفكر والتأج المعماري. الأمر الذي يدعم هوية مجتمعا ويوفر اتزاناً فكرياً بين المتاح الغربي السائد إعلامياً وبين القليل المحلي المتراجع بما يسمح بظهور نتاج بنائي متوازن.

الطروح النظرية

يعتمد الكتاب في تناوله على قاعدة فكرية ينطلق منها وهي مجموعة من الأدبيات والمشاهدات التي أثرت في سياق التناول وشكلت أهم دعائمه الفكرية ويعتمد عليها الكتاب كثوابت فكرية ينطلق منها في عرضه وهي كالآتي:

١. التأج البنائي المعماري هو انعكاس للواقع والفكر يجسد الهوية المصرية ويحدد أبعادها بصورة أقرب ما تكون للحقيقة على طول البعدين الزمني والمكاني لمنطقة ما. وهذا ما أكد هيجل^(١) عندما حلل العنصر الأساسي في منطق فكره الجدلي الذي يراه القانون العام للحياة:

"إذا كانت الذات الدالة على جوهر الشيء واحدة فإن الواقع الدال على وجود الذات يبدو متنوعاً متغيراً، بمعنى آخر إذا كان جوهر الأشياء هو الفكرة فإن واقعها هو التعبير عن هذه الفكرة، فكل موجود يسعى لتخطي وجوده المباشر إلى نمط جديد يحقق جوهره." ثم استطرد قائلاً: "أن التاريخ هو اتحاد الفكر بالواقع Unity of concept and concrete حيث تلتقي المتناقضات لتحقيق التطور."

ونرى ذلك بوضوح في الهوية المصرية الواحدة في ذاتها، المتعددة في أبعادها النابعة من تفاعلها مع الواقع المحيط فنحن لا نستطيع تجاهل تاريخ مصر الفرعوني ولا التراث والعقيدة الإسلامية ولا اللغة والحضارة العربية أو حتى عزل مؤثرات

(١) محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، "هوية مصر"، الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة

البحر الأبيض المتوسط وحضارته القديم منها والحديث.^(١) كما أن عبد العظيم رمضان^(٢) يشير إلى العلاقة بين الفكر والواقع بقوله:

"أن الفكر جزء لا يتجزأ من الواقع الاقتصادي والاجتماعي لحياة المجتمع فهو انعكاس لهذا الواقع وفي نفس الوقت فإن هذا الانعكاس ليس انعكاساً سلبياً يقتصر على دور المتأثر، فالعلاقة بينه وبين الواقع علاقة تبادلية مؤثرة ومتأثرة، على أن الفكر قد يزيد عنه بأنه ينمو ليستمد قوه خاصة به تؤثر على الواقع الاجتماعي الاقتصادي".

من ثم يمكن تطبيق هذا المنطق عند دراسة الهوية المعمارية لحقبة ما وذلك من خلال إعادة قراءة تاريخ هذه الحقبة بهدف قياس علاقة البعد التاريخي ومتغيراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية بالتأج العمراني المتولد، وذلك لأن دراسة العمارة في إطار منظور تاريخي ما هي إلا رصد لأثر هذه التغيرات صعوداً وهبوطاً مع حركة التاريخ للمجتمع وليست قراءة لتاريخ مباني.

٢. المعماري هو الذي يحول متغيرات المجتمع من واقع وفكر إلى برنامج، بمعنى آخر هو الذي يشكل العمارة في إطار المفاهيم والنظريات المعمارية الحاكمة لفترة ما. إذا المعماري جزء من منظومة ثلاثية تتكون من البعد التاريخي الممثل في اتحاد الفكر بالواقع، ثم التأج البنائي، وبينهما المعماري الذي يقوم بدور مزدوج: فهو المتأثر بالبعد التاريخي الغير مادي بمدخلاته والمؤثر على التأج العمراني المادي بمخرجاته.

(١) محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، مرجع سابق، ص ١٣٣-١٣٦

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، "تاريخ مصر الاجتماعي في العصر الحديث - الفكر الثوري في

مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو"، مكتبة الآداب، جامعة الإسكندرية ص ٢٤٣، ٢٣٧

محددات التناول

هناك مجموعة من المحددات سواء الزمانية أو المكانية أو الفكرية كانت هي الموجه لنا في الكتابة، وهي كالتالي:

■ محدّدات زمانية ومكانية:

يتم الكتاب بتناول الفترة الليبرالية التي عاشتها مصر- منذ أوائل القرن العشرين وحتى منتصفه تحديداً بين ثورتي ١٩١٩، ١٩٥٢ حيث تتناول الدراسة النتاج العمراني للممارسين الرواد في مدينة القاهرة (وسط المدينة، هليوبليس، المعادي، جاردن سيتي، الزمالك) والأسباب التي أدت إلى اختيار هذه الفترة :

أولاً: هذه الفترة تتميز بأنها فترة تحولات وتغييرات أساسية أكثر منها استمرارية تاريخية ، فهي تعقب الحرب العالمية الأولى وتحتوي على أحداث الأزمة الاقتصادية الكبرى في الثلاثينيات ثم أحداث الحرب العالمية الثانية ثم تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني. كل هذه العوامل حددت علاقة مصر بالخارج على المستويين الفكري والاقتصادي مما أثر على الحركة الفنية والمعمارية في مصر- كما أن هذا الثراء في الأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية العالمية والمحلية المواكبة لتلك الفترة يسمح لنا بتتبع ورصد تأثير تلك العوامل على العمارة فكراً ومنتجاً. كما أن التحولات المعمارية الجارية اليوم لعمارة القاهرة وعمرانها هي امتداد لما حدث في الفترة المختارة كما يؤكد عبد الحليم إبراهيم^(١)، لذلك فدراسة هذا التاريخ ليس هدفه التكرار أو إعادة بناؤه أو السرد ولكن فهم قانونه الحاكم واستنباط موقع الحاضر في حركة هذا القانون.

ثانياً: الفترة الزمنية المختارة تمثل "ثقافة الشرخ"^(٢) أو بمعنى آخر هي مرحلة تأرجح بين الإسلامية والعلمانية فهي صراع بين تيارين: أحدهما وارد غربي في

(١) "تحديات التوسع العمراني- حالة القاهرة"، (١٩٨٤)، مرجع سابق.

(٢) نفس المرجع .

أصوله علماني في فكره مادي في اقتصاده وتراكمي في قانونه ، والآخر موروث إسلامي في أصوله عقيدى إيماني في فكره اجتماعي في اقتصاده وتجديدي في قانونه وبذلك فإن الفترة المختارة وهى ما بين ١٩١٩ - ١٩٥٢ فترة هامة لفهم طبيعة ذلك الشرخ في البناء الحضاري لهوية مصر.

■ إعدادات فكرية:

بسبب اختلاف آراء الكتاب التي تناولت الحقبة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ فقد حددنا مجموعة من المصادر المعنية بتلك الفترة مع مراعاة أن تشمل وجهات النظر الأجنبية والمصرية لتحقيق الشمول والمحايدة في العرض وهى كالتالى؛ بالنسبة للمؤرخين المصريين: عبد العظيم رمضان (١٩٨٤)، جمال بدوي (١٩٩٨)، عبد الرحمن الراعى (١٩٩٠)، نبيل عبد الحميد أحمد (١٩٨٢) أما بالنسبة للمؤرخين الأجانب: جاك بيرك (١٩٨٦)، سلمى بونمان (١٩٩١)

التعريفات والمصطلحات الأساسية التي سيتم تناولها في الكتاب :

■ الليبرالية:

بداية يجب تعريف المقصود بمفهوم الليبرالية حتى يمكن التحقق من مدى مصداقية إطلاق هذا المفهوم كوصف للفترة ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢. فالبعض يصور الليبرالية على أنها معادية للهوية والاستقلالية حيث يراها إحدى أدوات الاختراق الأجنبي التي تمنع الاحتفاظ بالهوية وتساعد على فقدان الاستقلالية. يقابلهم مجموعة أخرى تعتبر الليبرالية وعاءا يتحمل كافة الايديولوجيات الأخرى بتفاعلاتها وتأثيراتها السلبية والإيجابية بل يراها تفرز مناخا معرفيا يسمح بتداول ونمو كافة الأيديولوجيات الأخرى مستشهدين في ذلك بالتجربة الغربية الليبرالية بعد الحرب العالمية الثانية التي سمحت بتشكيل أحزاب يمينية ويسارية في ظل بناء ليبرالي واحد.^(١)

(١) صبرى سعيد، (٢٠٠٣)، " الليبرالية في مواجهة الاختراق الاجنبى "، الاهرام، العدد ؟ net ص ٣٥.

أولاً: أصل مفهوم الليبرالية:

الليبرالية هي الاشتقاق اللغوي لمبدأ الحرية LIBERTY ويرجع الأصل الفلسفي للبرالية إلى الديمقراطية الأثينية التي تمثل الليبرالية السياسية، وأول من سماها ليبرالين هم أعضاء الكورتيس الاسباني cortes عام ١٨١٠ - ١٨١١ الذين كانوا يحاولون وضع أطر نظرية لمجتمع جديد صنعتها طبقة جديدة (الطبقة الوسطى) التي استطاعت سلب الإقطاع والكنيسة امتيازاتها القديمة لذلك نلاحظ تراوج ظهور الأفكار الليبرالية مع ظهور الطبقة البورجوازية في هذه الحقبة.

بالنسبة لرواد هذا الاتجاه عالمياً، يعتبر لوك هو المؤسس الحقيقي لليبرالية التي لم تزدهر إلا في عصر النهضة والتنوير في أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد سقوط الإقطاع وانطلاق الثورة الصناعية وتغلغل مبادئ الثورة الفرنسية لتستكمل طبقة الملاك الجدد هيئتها الاجتماعية بالتدرج حتى حظيت بازدهار مؤكد في القرن التاسع عشر الذي سمي عصر تألق الليبرالية^(١) بمختلف رؤاها من الفرنسية إلى الإنجليزية إلى الأمريكية وبمختلف رواها من "ديكارت" إلى "جون ستيوارت" ميل إلى أن انطفأ تألقها في مطلع القرن العشرين إثر بداية الحرب العالمية الأولى ١٩١٤. في حين يرى هيجل أن البورجوازية هي التي تشكل الأساس الاجتماعي للفردية وهي التي تم من خلالها تقويض دعائم مجتمع العصور الوسطى التقليدي^(٢) فان ليبرالية "جون لوك" ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالطبقة الوسطى حيث قدم لها رؤيته الخاصة عن الحرية الفردية أو الفردية التملكية ودعمه هوبز بتصوره عن النفعية الفردية فدعم كلاهما طموحات هذه الطبقة التي كانت ترسخ جذورها في التربة الاجتماعية مما أدى إلى عقد أواصر علاقة حميمة بين الليبرالية والطبقة الوسطى.

(١) ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، "الليبرالية اشكالية مفهوم"، دار قباء، القاهرة ص ١٩

(٢) امام عبد الفتاح، (١٩٩٣)، "دراسات في فلسفة هيجل"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص ١٢٦ في

ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ١٠١

أما بالنسبة للرواد المصريين فيعتبر رفاة طهطاوي^(١) أول الرواد الليبراليين بعد رحلته الشهيرة إلى باريس كما يعتبر الإمام محمد عبده ليبراليا، إلا أن كلاهما تكلم عن الليبرالية من وجهة نظر إسلامية كما اقتصرت وجهة نظرهما على الجانب السياسي لليبرالية. ثم جاء أحمد لطفى السيد ليترجم الشعار الى العربية تحت عنوان "فكر الحريين"^(٢).

ثانيا: تعريف الليبرالية:

يتلخص التعريف الاصطلاحي لليبرالية في أنها:

"هي فلسفة التقدّم التي تتمتع بحرية الإنسان فتسعى لتحقيق أقصى حرية فردية له على أن تتوافق مع حقوق الآخرين وبالتالي تنتج روح المنافسة التي تحقق مبدأ الكفاح النزبه. ذلك لا ينفي إيمانها بالتعددية داخل كيان المجتمع طبقا ودينا وفكريا مع عدم حرمان الفرد من حق التمثيل السياسي لانتخابه لحزب أو طبقة أو طائفة ما، مع دعم الانفتاح على العالم لتخليص العقل من عقد الغزو الثقافي والهيمنة الاقتصادية." (كاريك ١٩٥٧)^(٣)

كما سبق نلاحظ أن مصطلح الليبرالية يدور حول لفظين أساسيان هما^(٤):

أولا: النزعة الفردية كأساس فلسفي لمفهوم الليبرالية المقابل للجماعية Collectivism والمثلة في الإيمان بأن للفرد حقوقا طبيعية مستقلة عن الحكومة وعلى الحكومة أن تقوم بحمايتها ضد اعتداء الآخرين وأيضا منها ذاتها. يجدر الإشارة هنا إلى أن هذه النزعة الفردية لا تنفي الجانب الجماعي لليبرالية.

(١) ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ١٣٤

(٢) نهضة مصر، (٢٠٠٣)، جود نيوز انترناشونال، عدد ٧، القاهرة ص ٢

(3) Carrick, J.L. (1957), "Introductory paper on liberal philosophy - the first meeting of the Liberal Political center", Sydney (N.S.W. Division), Australia

(٤) ياسر قنصوة، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ١١ - ١٤

ثانيا: الحرية كجوهر الليبرالية وآلية عمل المفهوم والتطبيق. فالحرية هي جوهر الليبرالية التي تهدف إلى قيام مشروع حر تحرسه الديمقراطية، كما أنها آليات عمل الليبرالية فيعتبر مبدأ "الديمقراطية" هو "التطبيق الليبرالي" للحرية. ولقد اتخذت الحرية مجموعة من التعريفات تتراوح سلبا وإيجابا لتبرير وجهة النظر السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ثالثا: أنواع الليبرالية:

قدم كاريك^(١) في الورقة الافتتاحية التي ألقاها في الاجتماع الأول للمركز السياسي الليبرالي عن الفلسفة الليبرالية تعريفا لليبرالية بجوانبها الثلاثة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فرق فيها بين الليبرالية الاجتماعية والليبرالية الاقتصادية والليبرالية السياسية كالآتي:

(أ) الليبرالية السياسية:

الليبرالية السياسية هي أن تعترف الحكومة بسيادة الشعب، تلك السيادة التي يعبر عنها بنظام برلماني يكفل حرية تعبير ممثلو الشعب المنتخبين عن آراء الغالبية العظمى من الشعب، وحتى يتحقق هذا المستوى من الليبرالية يجب أن يتوافر: نظام قضائي مستقل وحكومة لامركزية مع تأمين القيادة التنفيذية بواسطة البرلمان أو مجلس النواب ونظام انتخاب يصون قاعدة الأغلبية وعقد انتخابات بانتظام.

(ب) الليبرالية الاقتصادية:

تهدف الليبرالية الاقتصادية إلى خلق بيئة تكفل اقتصادا فرديا حرا حيث أن المشاريع والمؤسسات الحرة هي السبيل لتحقيق تقدما اقتصاديا، ولإنجاز ذلك يجب أن تتوافر مجموعة عوامل مثل حرية تكوين المؤسسات والمشاريع وتأمين الملكيات الخاصة وحرية التعاقد وعقد الاتفاقيات.

(1) Carrick, J.L. (1957), Op. Cit.

(ج) الليبرالية الاجتماعية:

الليبرالية الاجتماعية هي مجموعة حرة من الأفراد تتواجد لتؤثر بالجهود المشتركة على تلك الظروف التي قد تساعد كل منهم على تنمية شخصيته باختيار طريقته الخاصة للمعيشة ونظراته للحياة والالتزام بحقوق الآخرين. ولكي يمارس المجتمع دوره بكفاءة يجب أن تتوافر له مجموعة حريات رئيسية وهي: حرية التفاوض وحرية تكوين الجماعات والروابط وحرية الدين والعدالة الاجتماعية.

كما سبق نلاحظ تعدد تعريفات مفهوم الليبرالية بجوانبها المتعددة، على أنه يمكن تلخيصها في التعريف الاصطلاحي التالي: "الليبرالية هي مجموعة المبادئ والقيم التي يقوم عليها أعمدة المجتمع الحر وأهمها قيم الحرية الفردية مع المسؤولية الاجتماعية والتسامح والمواطنة."^(١) كما أننا نلاحظ أن الليبرالية تصب في رافدين أساسيين هما: الحرية والتزعة الفردية، حيث تشكل النزعة الفردية الأساس الفلسفي لمفهوم الليبرالية بينما تمثل الحرية جوهر الليبرالية وآلية عملها والتطبيق العملي لها. وبناء على ما سبق أطلق العديد من المؤرخين على الفترة محل الدراسة تسمية "العصر الليبرالي" وفي الباب الأول سيتم التحقق من مدى تطابق التعريف النظري لليبرالية بكلماتها المحورية على الفترة ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ للتحقق من درجة مصداقية هذه التسمية كوصف لهذه الفترة.

■ الطبقة البورجوازية

أولاً: التعريف اللغوي

التعريف اللغوي للبورجوازية هو الطبقة المتوسطة الفرنسية المعتمدة على مهنة التجارة.^(٢) كما تعرف على أنها طبقة الملاك الذين يستغلون الطبقة العاملة.^(٣) أما

(١) صلاح عز الدين، (٢٠٠٤)، "تراث الليبرالية العربية في النظرة الألمانية"، الأهرام، العدد ؟ net

(2) <http://www.brainydictionary.com/words/bo/bourgeois138433.html>

(3) <http://www.realdictionary.com/B/dir/bourgeois.asp>

المنظرين فلهم تعريف مختلف للبورجوازية؛ فتعرفها سلمى بوثمان^(١) على أنها تلك الطبقة التي تهتم بفتح النظام الاقتصادي وتشجيع تطور العملية السياسية، بينما عرّف الأديب الفرنسي Gustave Flaubert^(٢) البورجوازي بأنه الشخص الذي يفكر ويعمل وفق شروط مذهب المنفعة Uilitarianism. على الصعيد الآخر يرجع عبد العظيم رمضان نشأة هذا اللفظ بظهور الطبقة الرأسمالية لتجارية الأوربية التي تركزت حول ما يعرف باسم (Ourg) وترجع الى العهد الروماني من هنا أطلق على هؤلاء التجار اسم Burgenses وتطور الى Bourgeois^(٣).

ثانيا: البورجوازية المصرية:

أما من الناحية التاريخية فقد كانت الطبقة البورجوازية بداية التكوين الاجتماعي الحديث في مصر حيث ولدت نواة الطبقة البورجوازية إبان حكم محمد علي إلا أن نضجها وتبلورها استغرق قرنا كاملا. فقد نشأت في الزراعة بعكس البورجوازية الأوربية التي نشأت في التجارة والصناعة بسبب سيطرت الرأسمالية الأجنبية على المجال التجاري والصناعي المصري. وارتبط نموها بتصفية الاستعمار الأجنبي وانحياز العناصر الأجنبية الحاكمة وليس بانتزاع السلطة من الإقطاعيين كما في البورجوازية الأوربية. وقد تجددت دماء البورجوازية مع استقرار حقوق الملكية في أواخر القرن التاسع عشر ثم تجددت دماؤها مرة أخرى بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية في ١٩٣٧^(٤) لكنها بدأت تسقط مع قيام ثورة ١٩٥٢.

(1) Botman , Selma. (1991) , "Egypt from Independence to Revolution (1919-1952)", Syracuse University Press, Syracuse, New York P6

(2) <http://www.springfield.k12.il.us/schools/southeast/bovary/philosophy>

(٣) ويجين برنو، "البورجوازية في شتى مراحلها"، ترجمة انعام الجدي، منشورات احمد بيروت ص ١٨-

٢٢ في عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٢٦

(٤) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٣١

بناءً على العرض اللغوي وآراء المنظرين والعرض التاريخي للبورجوازية فأننا نعتبر البورجوازية مرادفاً للرأسمالية مستشهدين بما قاله عبد العظيم رمضان^(١) "أن اليساريين المصريين أطلقوا لفظ "البورجوازية المصرية" على الرأسمالية المصرية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين وانتعشت أثناء الحرب العظمى بغض النظر عن النشاط الذي تزاوله."

■ الانتلجنسيا (قادة الفكر) Intelligentsia

نشأ مفهوم الأنـتـلـجـنـسـيـا في روسيا في القرن التاسع عشر حيث أطلق على فئة المثقفين من الأدباء وأساتذة الجامعة التي طمحت إلى تكييف القيم والتعاليم الأوروبية الغربية لنظيرتها الروسية. لكن خلال القرن، اقتبست هذه التسمية في علم الاجتماع الأوروبي وتحدد تعريفها كالتالي: "هي التعبير عن التخصصات المنفصلة عن المجتمع وتعتمد على الوضع السياسي والاقتصادي والثقافي والاجتماعي للموس لكل مجتمع." وبناءً على ما سبق تعرف الانتلجنسيا كبنیان متعدد الأطراف ذي آلية وظيفية، يعبر عن تركيب هذا البنیان أفراد ذوو مهنة خاصة بصورة متكاملة مع المبادئ الثقافية المادية والروحية التي تربط الجماعات.^(٢)

يعتمد الكتاب في تسلسله على تناول الفصل لثلاثة محاور أساسية مع دراسة العلاقة التأثيرية فيما بينهم وهي: إعادة قراءة البعد التاريخي الممثل في اتحاد فكر وواقع المجتمع في الفترة الليبرالية وانعكاس ذلك على النتاج المعماري لهذه الفترة ودور المعماري في هذه المنظومة الثلاثية.

(١) أحمد رشدي: كروم في مصر، صفحات من تاريخ مصر الحديث"، دار القرن العشرين للنشر بالقاهرة في عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٢٤

(2) http://www.crvp.org/book/Series04/IVA-5/chapter_xi.htm

فيبدأ الباب الأول عرض الشق الأول من الهوية المصرية وهو الواقع المحلي للمجتمع المصري في الفترة الليبرالية (١٩١٩-١٩٥٢) مع رصد انعكاس الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لهذا الواقع على نتاج المجتمع المصري المعماري والعمراني من جهة ودور المعماري المصري من جهة أخرى، بهدف التحقق من مصداقية التعريف النظري لليبرالية بكلماته المحورية كوصف للفترة ما بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ على مستوى المجتمع أو العمارة أو دور المعماري

نتقل في الباب الثاني لعرض الشق الثاني من ملامح الهوية المصرية ألا وهو الفكر ورصد كيف ألقت التيارات الفكرية والأدبية بظلالها على التوجهات المعمارية في الحقبة الليبرالية بهدف التوصل لملامح الليبرالية المعمارية. وينتهي هذا الباب بصياغة إطار أولي للعلاقة ما بين السياق المؤثر للمجتمع والمعماري والنتاج البنائي المعماري.

وأخيرا الباب الثالث هو تحليل نتاج اثنين من المعماريين الرواد هما: المعماري أنطوان سليم نحاس والمعماري على لبيب جبر وذلك بهدف استنباط كيف أثر واقع وفكر المجتمع المحلي والعالمي في هذه الحقبة على توجهات المعماريين الرواد وكيف عبروا عن هذه التوجهات في نتاج بنائي مع تقديم تصنيف لمجتمع المعماريين الأوائل. ينتهي الباب بتحديد ملامح تأثر كل منهما بواقع وفكر المجتمع في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ وكيف أثرا في النتاج البنائي لهذه الفترة.

الباب الأول

واقع المجتمع المصري وانعكاسه على العمارة والعمران
خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م



المرجع : Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

البُصْلُكُ الْأَبْوَنُ

رصد الواقع الليبرالي للمجتمع خلال الفترة من ١٩١٩ الى ١٩٥٢م

تقديم

يهتم هذا الفصل بدراسة الواقع المحلى الممثل فى الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية فى الفترة الليبرالية من ١٩١٩ حتى ١٩٥٢ وذلك للوقوف على دور القومية فى دولة نصف مستعمرة وتأثير الحرب عليها مع رصد ولادة طبقة اجتماعية جديدة جاءت كاستجابة للتغيرات الداخلية بالإضافة الى دور الثقافة فى مجتمع تسوده الأمية وغير ذلك من الجوانب التى تساعدنا على فهم التغيرات التى ألمت بالمجتمع المصرى خلال فترة الدراسة.

الواقع السياسى للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢م:

كانت الفترة الليبرالية واحدة من أربع محاولات تمت للتحديث منذ عهد محمد على. (٥) خطط لهذا التحديث حتى ١٩٥٢ قوى أجنبية تحكمت فى نمو مصر سواء تخطيطاً أو تنفيذياً بهدف خدمة مصالحها. ويعتبر هذا امتداداً لمسلسل اتباع الفكر الغربى الذى بدأ فى فترة الحملة الفرنسية وأخذ يقلد النموذج الغربى فى كل الحقبات التى تلتها حتى وصلنا الى فترة الحداثة. لم يكن هذا الانصياع للمفهوم الغربى لليبرالية وخصوصاً المادى منه بناءً على إدراك للمفهوم وأصوله ونشأته بقدر ما هو نقلاً له بمساوئه ومحاسنه ونتاجه مع تجاهل مدى توافق هذا المفهوم الليبرالى مع

(٥) الأولى كانت فى ظل الخديو اسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) والثانية خلال الحقبة الليبرالية فى مصر (١٩٢٢-١٩٥٢) والثالثة فى ظل عبد الناصر والرابعة فى ظل السادات (١٩٧٠-١٩٨١).

الواقع المصري.^(١) فالقوي الأجنبية لم تكن فقط حافزا للتغيير بل أيضا مصدر لايدبولوجيات التحول، فقد كانت الحياة الحزبية مثالا واضحا للتحول السياسي نحو التغريب في مصر حيث شجعت سلطات الاحتلال الاتجاه القومي العلماني للأحزاب السياسية المصرية بهدف سلخ مصر عن الامبراطورية العثمانية بتقديم صفوة سياسية مصرية جديدة. وقد ساعد على تقوية هذا التضامن تشابك مصالح أعضاء هذه الاحزاب - ومعظمهم من كبار الملاك - مع مصالح الاحتلال البريطاني ورأس المال الأجنبي.^(٢) فيما يلي عرض لأهم الأحداث السياسية التي سادت تلك الفترة ثم رصد للقوي التي أدارت الحياة السياسية لنصل في النهاية لأهم ملامح الواقع السياسي للفترة الليبرالية.

أهم الأحداث السياسية:

تتميز هذه الفترة بأنها فترة تحولات وتغييرات أساسية أكثر منها استمرارية تاريخية فهي تعقب الحرب العالمية الأولى وتحتوى على أحداث الأزمة الاقتصادية الكبرى في الثلاثينات ثم أحداث الحرب العالمية الثانية ثم تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني. وقد حددت هذه العوامل علاقة مصر بالخارج على المستوى الفكري والاقتصادي مما أثر فيما بعد على شتى جوانب الحياة وعلى الحركة الفنية والمعمارية.^(٣) وفيما يلي عرض لأهم الأحداث السياسية التي شكلت ملامح هذا الفترة وغيرت وجه الحياة السياسية:

(١) طارق عبد الرؤوف، (١٩٩٦)، "عمارة ما بعد الحداثة"، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.

(٢) كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، "التغريب المعماري في مصر - حتى عام ١٩٥٢"، رسالة رسالة ماجستير غير منشورة، الكلية الفنية العسكرية قسم الهندسة المعمارية

(٣) "تحديات التوسع العمراني - حالة القاهرة"، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٧٥

أ- الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩١٩

انتهزت بريطانيا فرصة قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٩) فأعلنت الحماية البريطانية على الأراضي المصرية ثم تألف الوفد المصري بزعامة سعد زغلول عقب انتهاء الحرب العالمية مباشرة للمطالبة بالاستقلال التام والذي كان من أهم أسباب قيام ثورة مارس ١٩١٩.

ب- تصريح فبراير ١٩٢٢ ودستور ١٩٢٣ :

يعتبر تصريح فبراير بداية التطبيق الفعلي للبرالية الأوربية كنظام سياسي لكنه بدأ مقتصرًا على الصفوة المثقفة قبل أن يشمل جميع الطوائف، فقد أسفر النضال الوطني ضد الاحتلال البريطاني عن إعلان استقلال مصر في تصريح ١٩٢٢ الأمر الذي أعطى البورجوازية^(١) قدرا من الحرية في رعاية مصالحها إلى أن سقطت الحماية البريطانية المفروضة على مصر بصدور دستور ١٩٢٣ وألف سعد الوزارة البرلمانية الأولى وافتتح البرلمان في ١٩٢٤^(٢)، لكن الحياة الدستورية تعثرت بسبب مؤامرات القصر والاستعمار إلى أن ألغى دستور ١٩٢٣ ووضع دستور جديد سنة ١٩٣٠ الذي لم تقبله الأمة فوقعت حوادث احتجاجا على تنفيذه.

ت- مظاهرات الشباب

شهدت البلاد في ختام سنة ١٩٣٥ فترة قلاقل وعدم استقرار البلاد بسبب معارضة الحكومة البريطانية لعودة دستور ١٩٢٣ بعد أن ظل معطلا خمس سنوات مما أثار احتجاج الأمة على اختلاف هياتها وطبقاتها، وأدى إلى قيام مظاهرات الطلبة في القاهرة وبعض المدن مدفوعين بشعور وطني يهدف إلى الاستقلال والحرية

(٥) هي الطبقة الوسطى وسوف يتم تناولها في الحياة الاجتماعية.

(١) عبد الرحمن الرافعي، (١٩٩٠-ب)، "مصر المجاهدة في العصر الحديث: من ثورة سنة ١٩١٩ إلى

ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢"، الجزء السادس، الطبعة الثالثة، دار الهلال، القاهرة ص ١٧

الممارين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
والدستور مع التزامهم بالمظهر السليم دون أن يكونوا وسيلة للشغب والفوضى
حتى أن الراقى^(١) وصفها بشبه ثورة لكونها صورة مصغرة من ثورة ١٩١٩، أثرت
في عودة الحياة الدستورية.

ث- معاهدة استقلال مصر واتفاقية مونترو

بعقد معاهدة استقلال مصر عام ١٩٣٦ ويموجب اتفاقية مونترو سنة ١٩٣٧
تم إلغاء الامتيازات الأجنبية التي كانت تشل السلطة التشريعية والمالية والقضائية
والإدارية فيما يخص الأجانب كما ألغيت المحاكم المختلطة وبسطت الحكومة المصرية
سلطانها على الأجانب. هذا مع أن الامتيازات في نشأتها كانت ترمى الى حماية
الأجانب من احتمال وقوع الجور عليهم في مسائل الضرائب وتأمينهم على أرواحهم
وأموالهم إلا أنها توسعت لتتعدى على الحقوق المصرية.

ج- الحرب العالمية الثانية والكفاح الشعبى

استعرت نار الحرب العالمية الثانية في سبتمبر ١٩٣٩ فأعلنت الأحكام
العرفية في مصر ووضعت الرقابة على المطبوعات ومد امتياز البنك المصرى. أعقب
ذلك أزمة التموين سنة ١٩٤٢. فاضطربت الحالة المعيشية للشعب واقرنت هذه
الأزمة المعيشية بأزمة سياسية حادة حيث قامت المظاهرات بسبب زيادة تهديدات
القوات الإنجليزية للمصريين وللملك الى أن انتهت الحرب العالمية بعد ستة أعوام
من نشوبها.^(٢) تلقت النزعة القومية في سنة ١٩٤٥ دفعة قوية بتوقيع مصر ميثاق
جامعة الدول العربية ثم ميثاق الأمم المتحدة فانضمت الحكومة الى الأمة في المطالبة
بجلاء القوات البريطانية ووحدة مصر- والسودان. ورغم أن مظاهرات ١٩٤٦
كانت ذات طابع قومى تنادت بـ "الجلاء والوحدة" و" لا حزبية بعد اليوم"

(١) عبد الرحمن الراقى، (١٩٩٠-ب)، مرجع سابق ص ٢٦

(٢) عبد الرحمن الراقى، (١٩٩٠-ب)، مرجع سابق ص ٤٢-٤٣

واشتركت فيها جميع الطوائف لتعيد الى الأذهان ذكرى مظاهرات ١٩١٩ و ١٩٣٥ إلا أن هذه المظاهرات غلب عليها الطابع الدموى كما لم تنجح في توحيد الصفوف كما نجح أسلافهم في سنة ١٩٣٥ .

ظهرت بعد ذلك قضية فلسطين على الساحة بعد فشل مفاوضات مصر لجلاء الحكومة البريطانية بعد قرار الجمعية العامة لهيئة الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين في نوفمبر ١٩٤٧ الى دولة يهودية ودولة عربية فكان هذا القرار أكبر ضربة صوبها الاستعمار الغربى باسم الأمم المتحدة الى فلسطين والعرب.^(١) أرسلت الدول العربية وعلى رأسها مصر الجيوش لمآذرة الفلسطينيين ولكن كان ينقصها العتاد والسلاح والقيادة الصالحة والتعاون الصادق بين الحكومات العربية مما أدى الى هزيمة هذه الجيوش أمام اليهود وكانت هذه الحرب من الأسباب للتعجيل بقيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.^(٢)

ح- ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢

شب حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ بسبب الكبت والقمع الذى عاناه الشعب طيلة ثلاثة أجيال وكأنهم ارادوا أن يقولوا أن مصر يجب أن تصنع من جديد.^(٣) لم تقتصر هذه البداية على النطاق السياسى فحسب بل امتد التعبير عنه الى النطاق العمرانى والمعمارى فبدأ الحريق من ميدان الأوبرا ثم امتد ليشمل محلات ومنشآت مملوكة لأجانب ولمصريين تقع فى اجمل أحياء العاصمة حتى أن الرافعى يصف ما حدث قائلاً: "إن القاهرة نكبت هذا اليوم فى عمرائها بما لم تنكب بمثله فى تاريخها الزاهر"^(٤) شكل (١-١) .

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠- ب)، مرجع سابق ص ٦٨

(٢) نفس المرجع ص ٧١

(٣) بيرك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٣٩٦

(٤) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ ب)، مرجع سابق ص ١١٤

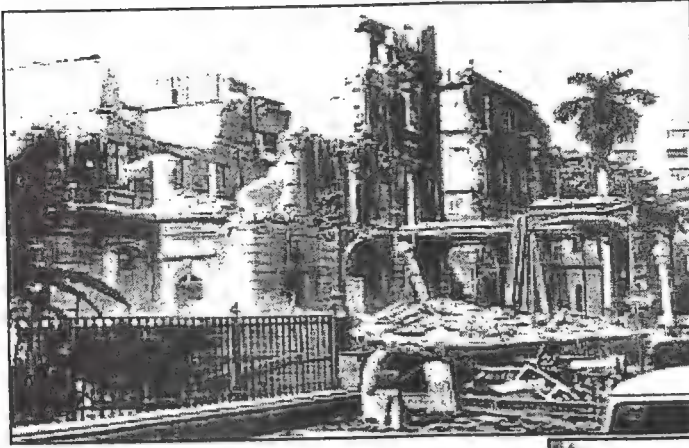
تم بعد ذلك حل البرلمان لآخر مرة في يناير ١٩٥٢ حتى قيام الثورة في يوليو ١٩٥٢ والأطاحة بالنظام الملكي ثم أعلن مجلس قيادة الثورة في ديسمبر ١٩٥٢ سقوط دستور ١٩٢٣ ثم أعلنت الجمهورية عام ١٩٥٣ كما أسقطت السودان عام ١٩٥٦ وتم تنفيذ اتفاقية جلاء القوات البريطانية عن مصر عام ١٩٥٦.

الأطراف المحركة للواقع السياسي:

أذارت أربع فرق بالتناوب الحياة السياسية في البلاد وهم: القصر، والإنجليز، والبورجوازية الممثلة في الوفد بصفة رئيسية، وأحزاب الأقلية بصورة خاصة. هذا بالإضافة الى منظمات أخرى من خارج التيار السياسي ساهمت في تشكيل الحياة السياسية المصرية لكنها استثنت عمداً من الحياة البرلمانية مثل جمعية الأخوان المسلمين ومصر الفتاة وجماعات الشيوعية، واتحاد المرأة. على أن الحقبة الليبرالية التي امتدت بين ١٩٢٣ و ١٩٥٢ شهدت نظاماً سياسياً ذا طابع غربي سواء في النظام الدستوري أو الحكومة البرلمانية فقد أعد الدستور المصري رجال قانون مصريين متعاطفين مع الملك والبريطانيين مما جعله مشابها للنظام الليبرالي الغربي وتعهدوا الحد من نفوذ حزب الوفد والسيطرة على الحركة الشعبية منذ ثورة ١٩١٩. كما نجحت السلطات الملكية في عرقلة الوصول لديمقراطية تعددية متطورة.^(١)

الفلسفة الحاكمة للواقع السياسي:

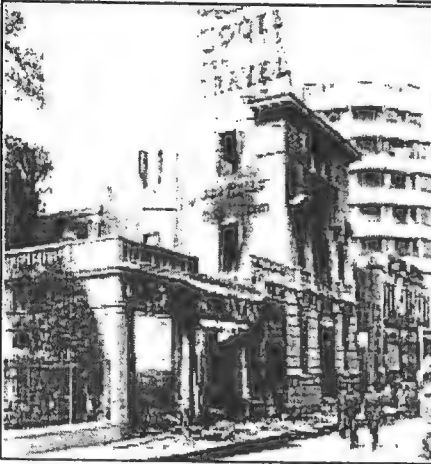
يمكن فهم الفلسفة الحاكمة للواقع السياسي للفترة محل الدراسة بتصنيف تلك الفترة داخليا الى مرحلتين هما: (١٩١٩-١٩٣٧) و (١٩٣٧-١٩٥٢) ويفصل بين الفترتين عام ١٩٣٧ الذي شهد عدة أحداث متعاقبة أحدثت تغييرات سياسية جذرية كانت الحد الفاصل لتواجد الجاليات الاجنبية وازمحلال النفوذ الاجنبي



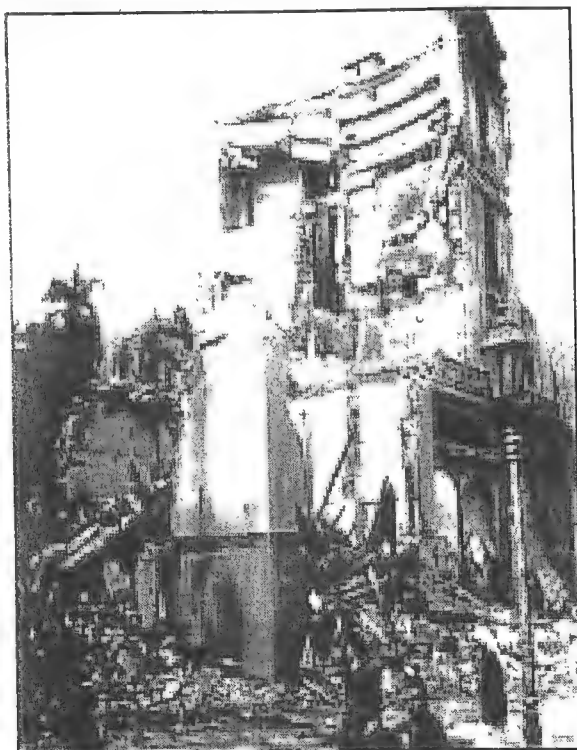
فندق فيكتوريا

المصدر: مجلة مصر المحروسة

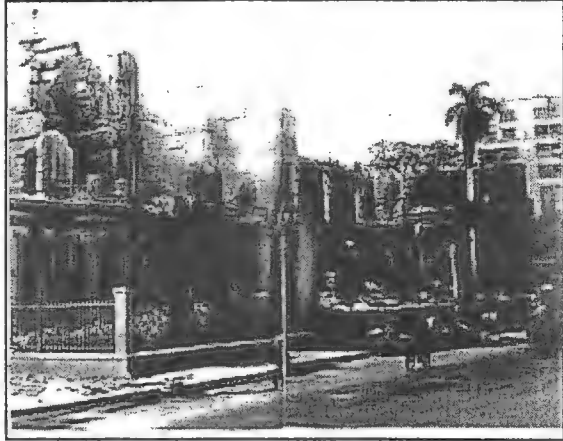
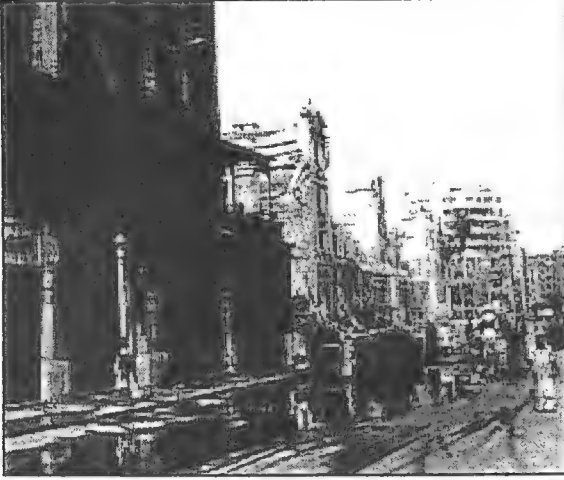
شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢



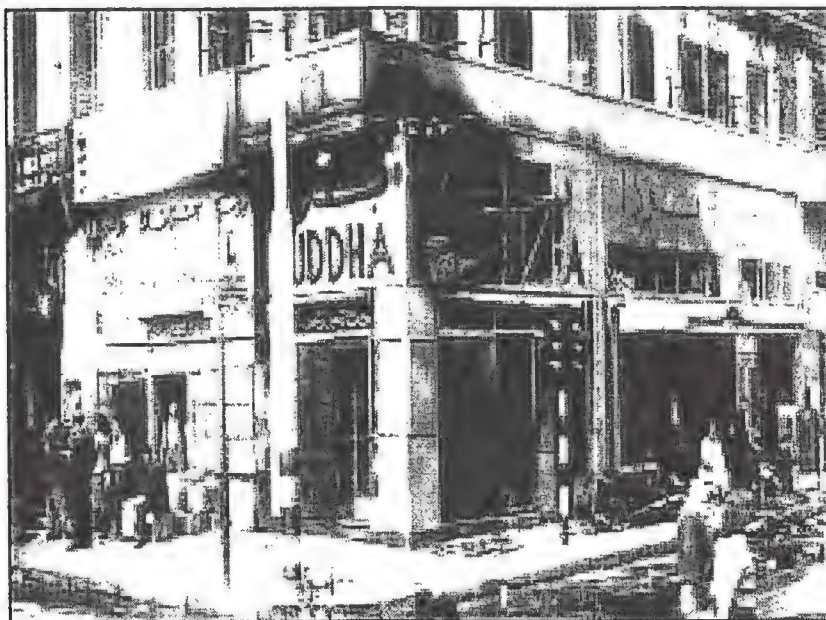
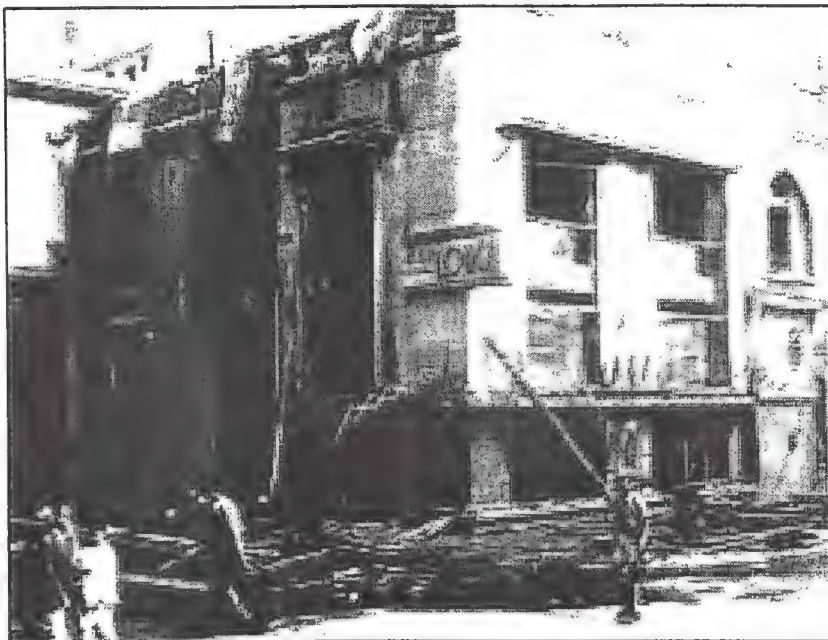
تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



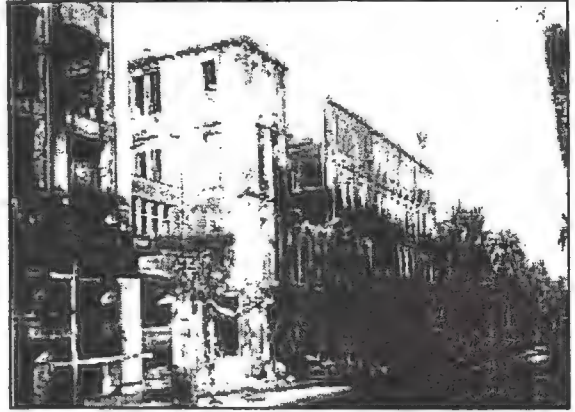
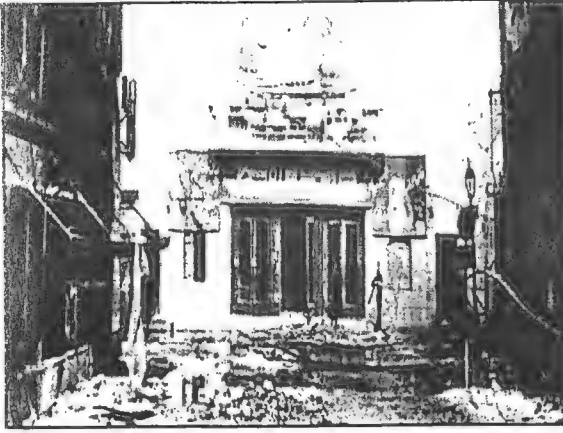
تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



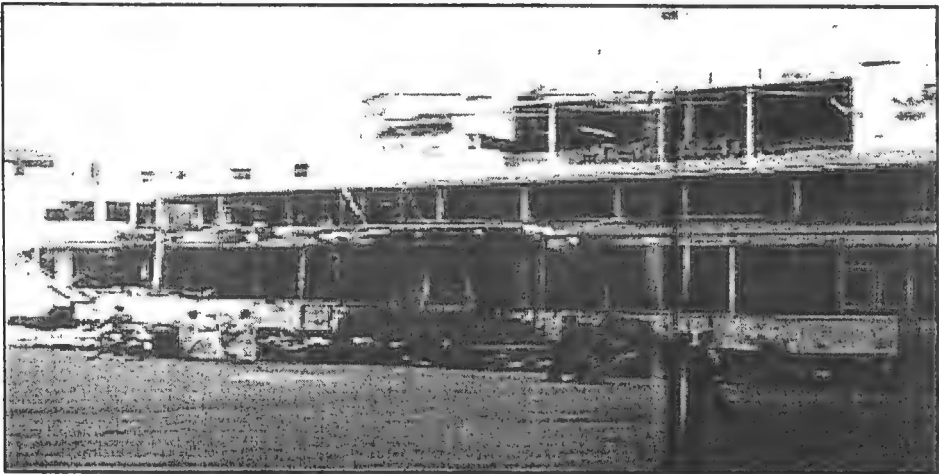
تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



modernegypt.com



تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة



تابع شكل (١-١) حريق القاهرة يناير ١٩٥٢ المصدر: مجلة مصر المحروسة

وبالتالى أدت الى قيام ثورة ١٩٥٢. ويجدر الإشارة هنا الى تباين الفترتين المشار إليهما من حيث درجة النضج السياسي والاجتماعي. فالفترة الأولى تميزت بنضج سياسي واجتماعي ملحوظ ظهر في حرص منظمو المظاهرات الكبرى على رعاية مصالح الأجانب وعدم التعرض لهم بسوء بينما أختفى ذلك النضج في الفترة الثانية حيث تحولت الحركة الى الاعتداء على ممتلكات الناس وإحراق القاهرة والعدوان على متاجر الأجانب وبعض المواطنين على السواء. هذه المقارنة أظهرت الفجوة في التعبير بين مرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الإصلاحي لثورة ١٩١٩ وبين مرحلة الديمقراطية الاجتماعية ذات المحتوى الثوري لثورة ١٩٥٢^(١).

أولاً: الفترة من ١٩١٩ الى ١٩٣٧ :

هى فترة صراع بين التواجد المصرى وهيمنة النفوذ الاجنبى. تميزت هذه الفترة بترعة وطنية تهدف للحصول على الحكم الذاتى. برزت في أوائل القرن العشرين وأدت الى قيام ثورة ١٩١٩ واستمرت حركة الكفاح الوطنى على مدى ثلاثة وثلاثون عاما حتى أتت ثمارها بقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ثم حصول مصر على الاستقلال التام ١٩٥٦^(٢). بدأ التحول منذ منتصف العقد الثالث الذى لقب كما تشير بومنان بسنوات الشباب بسبب الحركة الوطنية للمخلص من الاحتلال مع وجود صراع حاد بين الأحزاب الأمر الذى ولد ظاهرة التنافس على السلطة والرغبة فى القضاء على سيطرة الحكم الفردى للملك بالإضافة الى الأزمة الاقتصادية. ثم توج نهاية العقد ببداية اخضاع النشاط الاقتصادى الاجنبى للضرائب والتدخل فيه لمصلحة المصريين فاستعادت البلاد سلطتها الشرعية بإبرام معاهدة ١٩٣٦ وإلغاء الامتيازات الأجنبية فى سنة ١٩٣٧.

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ - أ)، "مصر المجاهدة فى العصر الحديث: التراجع والانتكاس من

الاحتلال إلى ثورة ١٩١٩، الجزء الخامس، دار الهلال، القاهرة ص ١٣٤

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، "تطور العمارة المصرية فى العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات"،

رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس ص ٥٩

ثانيا: الفترة من ١٩٣٧ الى ١٩٥٢ :

شهدت الحياة السياسية أثناء الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ م بلبلة وعدم استقرار نتيجة لعبث الملك بالدستور وتلاعبه بالوزارات فزادت المظاهرات. لكن الوعي القومى زاد بانتهاء الحرب عام ١٩٤٤ بسبب انتشار العلم ونضج العقول وتقدم البلاد عامة.^(١) تركزت المشاكل التى طرحت نفسها بعد الحرب العالمية الثانية فى ثلاثة مشاكل رئيسية هى: مشكلة مستقبل مصر السياسى ومشكلة اقتصادها والمشكلة الثالثة التى كانت تمثل ذروة المشكلتين السابقتين ونقطة الابتداء فيها وهى مشكلة الوعي بالهوية المصرية. فقد كان للعهود والمواثيق الدولية التى أعلنت أثناء الحرب العالمية الثانية أثرها فى نشاط الحركة القومية وتقدمها والوعي بها فحفزت النفوس الى مواصلة الكفاح لتحقيق الأهداف الوطنية. (انظر شكل (١-٢) وكذلك جدول (١-١)).

كانت الفترة بين عامى ١٩٤٥ و ١٩٥٠ م فترة مظلمة عانت فيها مصر- من خيبة الأمل والفوضى وانتشار الفساد فاندلع غضب الطبقات معبرين عنه بعنف نتيجة اتساع المسافة بين مطالبهم والوصول لحلول.^(٢) ومع بدء مرحلة الكفاح الشعبى فى ١٩٥١-١٩٥٢ م أخذت الجاليات البريطانية تجلو عائدة إلى بريطانيا حتى انفجرت المظاهرات العدائية ضد فاروق فى ديسمبر ١٩٥١ م تهتف بسقوط ملكه وتوجه إنذار: "الجلاء أو الموت". بالتالى حبست مصر فى حلقة مفرغة من العنف ليكون حريق القاهرة بداية النهاية باتخاذ خطوات إيجابية لقيام ثورة ١٩٥٢^(٣)

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠-أ)، مرجع سابق ص ٥٣

(٢) بيرك جاك، (١٩٨٧)، مرجع سابق ص ٣٠٩

(٣) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠-أ)، مرجع سابق ص ١٧٢

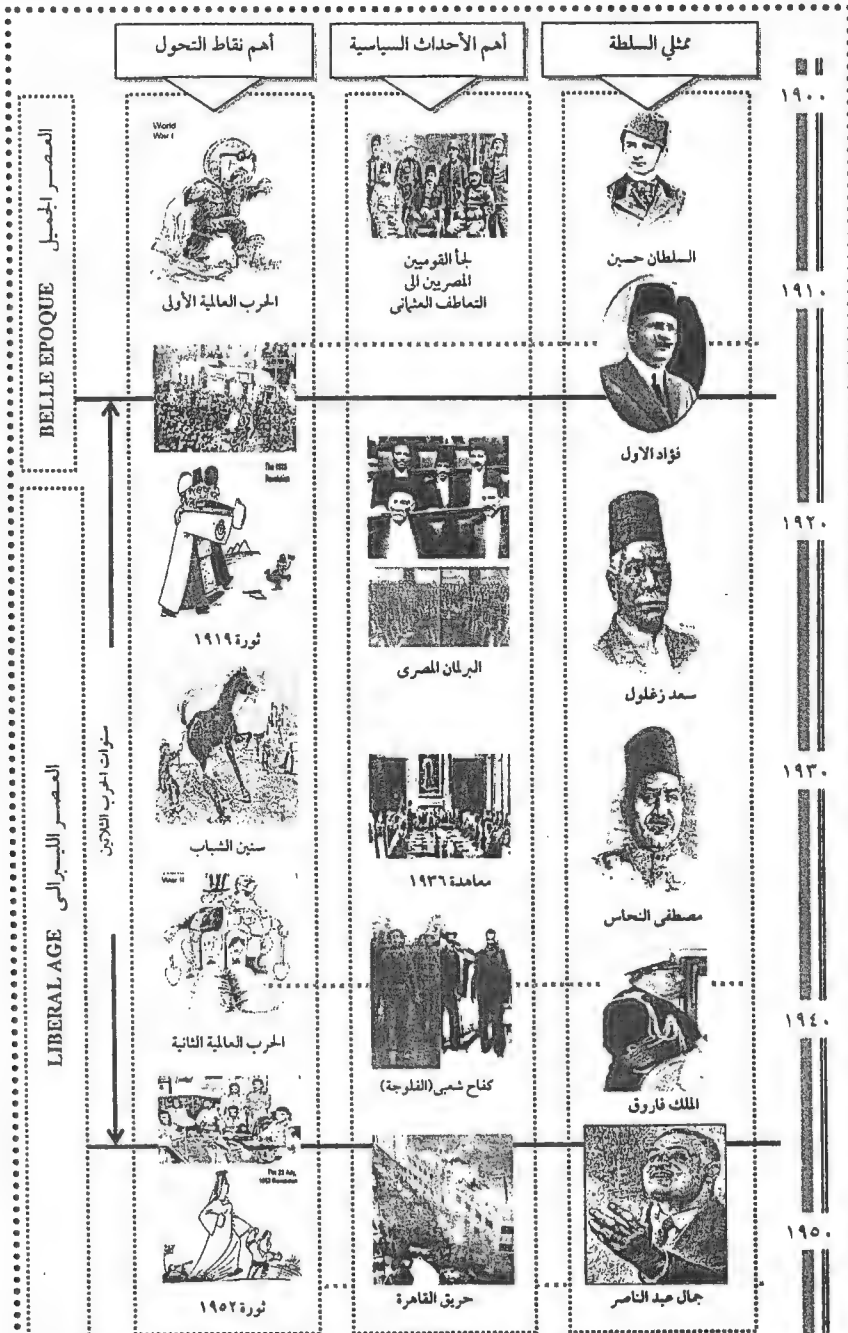
يصف عبد العظيم رمضان^(١) نهاية الحقبة الليبرالية التي شهدتها الحياة السياسية كما يلي:

" هيأت ثورة يوليو ١٩٥٢ أول فرصة كبرى لليبرالية لتأخذ طريقها الى التطبيق الصحيح. ولكن الزمن كان قد تجاوز بمصر مرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الإصلاحى الى مرحلة الديمقراطية الاجتماعية ذات المحتوى الثورى... وقد كان فى وسع الثورة أن تستخدم الطريق الديمقراطى لتحقيق تلك الأهداف العليا خصوصا وكانت الجماهير الشعبية تلتف حولها وتوليها ثقتها وتأييدها ولكنها اختارت الدكتاتورية طريقا. وهكذا غربت شمس الديمقراطية الليبرالية عن مصر- فى نفس الوقت الذى انقشعت من سماءها سحب الاوتوقراطية والاحتلال التى حالت طويلا دون أن تشع إشعاعها الصحيح." رمضان (١٩٨٤)

نما سبق نجد أن السنوات ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ شهدت صراعا في مصر للحصول على الاستقلال. فأنشأت النخبة السياسية المصرية حياة سياسية قائمة على نظام برلماني أوروبي على أمل إدراك التقدم الغربي بشكل مشابه في مصر، لكنهم لم يأقلموا هذا النظام بشكل كاف ليوائم الجانب السياسي والاجتماعي المصري فكانت النتيجة نظاما ديمقراطيا حديثا واجه تحديات أهمها إضعاف النظام الدستوري بواسطة قوة أوروبية تتدخل دوريا في سياسات البلاد، وملكية متمتع بقدرة غير متكافئة، بالإضافة إلى برلمانيون ساوؤوا بالتكوين الديمقراطي، ونظاما أنكر حقوق النساء في الحياة الليبرالية.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٣٣٣

لقد شارك المصريون المتمون للطبقة المتوسطة في الساحة السياسية سواء عن طريق الانتخابات العامة أو بالانضمام إلى الإخوان المسلمين ومصر- الفتاة والحركة الشيوعية ومُنظمات المرأة. مع ذلك فالحياة السياسية كانت ذات سلطة فردية بسبب نزعة الملك الغير ديمقراطية. لذلك نرى رواد سياسيين كسعد زغلول وإسماعيل صدقي ومصطفى النحاس أيدوا نظام السياسات الفردية بهيمنتهم على الحياة السياسية وهو ما ينطبق على التعريف الليبرالي للسياسة. ورغم مجيء جيل جديد من القادة في ثورة ١٩٥٢ لكنهم سعوا أيضا إلى السلطة المطلقة فنتج عن ذلك قوى سياسية غير تقليدية من الطبقة المتوسطة انفصلت عن الواقع السياسي ومنعتها من النفاذ للسلطة لتسجل بذلك نهاية الليبرالية في مصر.



مصادر الصور: Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

شكل (١-٢) الحياة السياسية في مصر في الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و ١٩٥٢

الباب الأول - الفصل الأول

١٩٥٢-١٩٥٠	١٩٥٠-١٩٤٠	١٩٤٠-١٩٣٠	١٩٣٠-١٩٢٠	١٩٢٠-١٩١٠	أهم الأحداث السياسية
إبطال معاهدة ١٩٣٦ حريق القاهرة ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢	الحرب العالمية الثانية أزمة التمويل سنة ١٩٤٢ ميثاق جامعة الدول العربية وميثاق الأمم المتحدة حرب فلسطين ١٩٤٨	مظاهرات الشباب ١٩٣٥ معاهدة استقلال ١٩٣٦ اتفاقية مونترال ١٩٣٧ دخول مصر عصبة الأمم	تصريح فبراير ١٩٢٢ دستور ١٩٢٣ دستور ١٩٣٠	الحرب العالمية الأولى ثورة ١٩١٩	
جمال عبد الناصر		مصطفى النحاس	سعد زغلول		القادة
حل البرلمان لآخر مرة في يناير عام ١٩٥٢ عقب حريق القاهرة وأعلان الأحكام العرفية	أحزاب صغيرة وروابط مجزئة	حزب الوفد والحزب الوطني وحزب الأحرار الدستوريين وحزب الشعب وحزب الاتحاد	الوفد والحزب الوطني والأحرار الدستوريين	حزب الوفد المصري	الأحزاب
مرحلة الديمقراطية الاجتماعية ذات المحتوى الثوري لثورة ١٩٥٢.			مرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الإصلاحى لثورة ١٩١٩		الظلمة والحاكمة للواقع السياسي
تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني وانعكاس ذلك على نشأة مرحلة الكفاح الشعبي لإسقاط الملك وكان شعارهم "الجهلاء والوحدة" و"لاحزبية بعد اليوم"	أزمة سياسية واقتصادية حادثة حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تلاها فترة مظلمة (١٩٤٥ و ١٩٥٠) اندلع فيها غضب الطبقات معبرين عنه بالتنف نتيجة اتساع المسافة بين مطالبهم والوصول لحلول لم يستثن منها إلا ميثاق جامعة الدول العربية لكن ما لبث أن أصيب بخيبة أمل مرة أخرى بعد حرب فلسطين	عدم استقرار البلاد بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية والسيطرة الأجنبية وتقتير التعليم على المصريين والبطالة استمرت الأزمة حتى بسطت الحكومة المصرية سلطانها على الأجانب بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاکم المختلطة	بداية التطبيق الفعلي لليبرالية الأوربية إلا أنها فترة غير مواتية لحركات التحرير بسبب الكساد العالمي الذي بلغ ذروته في الأزمة الاقتصادية العالمية في ١٩٢٩ و ١٩٣٢	الحصول على الحكم الذاتي وخروج المستعمر من البلاد هما المحرك للنزعة الوطنية التي أدت إلى قيام ثورة ١٩١٩	

جدول (١-١) العلاقة بين الأحداث السياسية والأطراف المحركة للواقع والفلسفة الحاكمة

الواقع الاقتصادي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢ م:

عند تناول الهوية المصرية يجب التعرض للحياة الاقتصادية لمصر وذلك بهدف بيان الفلسفة الحاكمة للنظام الاقتصادي المصري مع بيان محددات هذا النظام. من هذا المنطق فانه يتعين العرض لتطور هذا النظام الاقتصادي والربط بينه وبين طبيعة النظام السياسي القائم ومن ثم يكون من اللازم بيان ماهية الفلسفة الاقتصادية التي ارتكز عليها الاقتصاد الوطني خلال الحقبة الزمنية التي بدأت بثورة ١٩١٩ وما تلاها من حركات تسعى للاستقلال حتى قيام ثورة ١٩٥٢. فقد ألفت هذه التطورات السياسية بظلالها على الحياة الاقتصادية وأدت الى تغييرات اقتصادية جذرية مثل إنشاء بنك مصر وتناقص رؤوس الأموال الأجنبية بتصفية مشاريع الأجانب وبالتالي تراجع حركة استثماراتهم في أواخر ١٩٥٢^(١).

بناء على ذلك يهتم الكتاب بعرض الأطراف المحركة للواقع الاقتصادي مع تتبع الفلسفة الاقتصادية الحاكمة للمجتمع المصري قبل وبعد الحرب العالمية الثانية باعتبارها حدا فاصلا، على النطاق السياسي والاقتصادي، كان له انعكاس اجتماعي واضح.

الأطراف المحركة للواقع الاقتصادي

شهدت هذه الفترة صراعا بين الاقتصاد الاجنبي والوطني للهيمنة على الاقتصاد القومي المصري. فرغم أن الكيان الاقتصادي المصري كان يستمد وجوده من الخارج الا أنه كان في حالة نضال صعبا وهبوطا مع القوى الاقتصادية الاجنبية واستمر هذا النضال حتى اسدل تأميم قناة السويس الستار على تلك السيطرة الاجنبية على المجال الاقتصادي في ١٩٦٥. وقد كانت الاطراف المحركة لهذا

(١) نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، "النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري من ١٩٢٢ الى

١٩٥٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٩٠

الصراع هي الرأسمالية سواء الزراعية أو الصناعية بالإضافة الى الدور الذى لعبته الجاليات تدعمها الامتيازات والمحاکم المختلطة.

أولاً: دور الرأسمالية الزراعية والصناعية:

كانت الرأسمالية^(١) هي المنهج الفكرى الحاكم للرؤية الاقتصادية فى مجالات النشاط الاقتصادى الزراعى والصناعى والنشاط التجارى فى المجتمع المصرى فى الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢ التى شارك فيها الأجانب بقسط وافر الى جانب المصريين. وستناول هنا دور كلا من الرأسمالية الزراعية والصناعية بايجاز فى هذه الحقة. ويجدر الاشارة هنا الى أن الجناح الزراعى للرأسمالية المصرية كان الأسبق الى الظهور من الرأسمالية الصناعية فى الفترة الليبرالية.^(٢)

أ. الرأسمالية الزراعية: تكونت الرأسمالية الزراعية من ملاك الأراضي الزراعية الذين أخذت سيطرتهم على الأرض تزداد على حساب السيطرة الاقتصادية الأجنبية فى النصف الاول من القرن العشرين. فقد خدمتها الحرب العالمية الأولى بانخفاض ديونها وانخفاض مساحة الأراضي التى يملكها الأجانب وانكماش نشاط شركات الأراضي والرهن العقارى وأخيراً زيادة مساحة الأراضي التى تملكها.^(٣)

ب. الرأسمالية الصناعية: كان الأجانب هم الأساس فى الحركة الصناعية الناشئة فى هذه الفترة وتعتبر صناعة النسيج من أهم المشاريع التى أسسها الأجانب

(١) تعرف الرأسمالية اقتصادياً بأنها نظام اقتصادي، تناسب فيه وسائل الإنتاج و التوزيع المملوكة أو المنهية بشكل خاص أو مُشترك، مع تراكم واستثمار الأرباح فى اطار سوق حر (Dictionary.com) اما تعريف الرأسمالية سياسياً فهى نظام اجتماعى قائم على مبدأ الحقوق الفردية (Capitalism.org) والتعريفين مترادفين حيث أن الأول متضمن الثانى والثانى لا يتحقق الا بتحقيق الأول. المصدر: http://solohq.com/Objectivism101/Politics_Capitalism.shtml

(٢) عبد السلام عبد الحليم عامر، (١٩٩٣)، "الرأسمالية الصناعية فى مصر - من التمصر الى

التأميم ١٩٥٧ - ١٩٦١ ص ١٢ فى محمد نعمان جلال وآخرون، (١٩٩٧)، مرجع سابق ص ١٦٢

(٣) عبد السلام عبد الحليم عامر، (١٩٩٣)، مرجع سابق ص ٧٧ - ٨١

من حيث رأس المال وأهمية الإنتاج على السوق المحلي. كما بدأ في هذه الفترة تكوين القطاع الخاص الرأسمالي في مصر بتكوين شركات مساهمة أغلبها أجنبية. رغم تأسيس "الاتحاد المصري للصناعات" عام ١٩٢٢ وفرض النظام الجمركي الجديد ١٩٣٠ لم تتقدم البورجوازية المصرية إلا بعد أن خضعت الجاليات الأجنبية التي كانت تشغل بالنشاط الصناعي والتجاري والمالي لنفس القوانين التي تنظم حياة المجتمع وخاصة الضرائب وإلغاء الامتيازات الأجنبية بذلك زالت آخر العقبات السياسية في وجه التصنيع.

ثانياً: الجاليات الأجنبية:

كان اسماعيل يحلم بتحويل مصر الى قطعة من أوروبا ففتح أبواب المجتمع والاقتصاد المصري أمام آلاف الأجانب الى أن جاء الاحتلال البريطاني ليزيد من هذا التدخل بسبب الأجانب الساعين نحو الشهرة والثروة تحميمهم المحاكم المختلطة والامتيازات الأجنبية.^(١) فقامت الحركة الصناعية في مصر أساساً على العنصر الأجنبي سواء في رأس المال أو الفكرة أو التنفيذ بالإضافة الى تولي الأجانب زمام التعمير والتشييد بسبب سياسة الاقتصاد المتحرر التي أفادت المصريين الأجانب بالإضافة الى تعدد الاموال العقارية مما حقق طفرة في عمارة الترفيه. وفيما يلي تناول موجز لدور وملامح تلك الجاليات وتأثيرها على الاقتصاد المصري في تلك الفترة.

أ. الجاليات الأوروبية:

رغم أنهم شكلوا عالماً دخلياً على المجتمع المصري إلا ان درجات التواصل بينهم وبين المصريين تنوعت ما بين روابط قوية مع الجاليات اليونانية أو محدودة مع البريطانية. بدأت هذه الروابط تضعف وتلاشى خلال سلسلة من الأحداث

(١) سعد الدين ابراهيم، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٥٥

السياسية: بدءا من الاستقلال ١٩٣٦ ثم حرب ١٩٣٩ و١٩٤٨ ووصولاً الى حريق القاهرة وثورة ١٩٥٢ ثم تأميم قناة السويس ١٩٦٥.

تنوعت هذه الجاليات فيذكر مجدى وهبة^(١) أن الجاليات الايطالية شهدت عصرها الذهبي في الثلاثينات وكانت تضم فئات طبقية متنوعة لكن هذه الجالية تداعت عام ١٩٤٠. اشتركت الجالية اليونانية مع الجالية الايطالية في تنوع فئاتها الا أنها لم تكن في ثراء الجالية اليونانية في الاسكندرية. اما الجالية الفرنسية فكانت الأوسع انتشارا في جميع المجالات، كما كان أصحاب النفوذ من الأثرياء المصريين يفضلون التعامل مع الجالية الفرنسية. على النقيض كان البريطانيون يمثلوا جالية منغلقة على نفسها تضم بخاصة المهنيين والطبقة المتوسطة.

ب. الجاليات اليهودية:

أثر تزايد حجم طبقة اليهود في مصر- على تغريب البلاد بسبب انتمائهم لجنسيات أوربية مختلفة تميزت بخبراتها في أساليب العمل التجارى والمالى مما أدى الى شمول نشاطهم مختلف المجالات لدرجة احتكارهم الكثير منها.^(٢) فاحتكرت الجاليات اليهودية البيوت التجارية الكبرى أمثال "شيكوريل" و"صيدناوى" و"أورورزدى" و"بنزاىون" واحتكروا تجارة الورق وأدوات الطباعة مثل مؤسسة "شندلر" للطباعة. أما فى المجال المالى فاحتكروا تجارة الذهب وبنوك الرهانات وفى مجال الصناعة سيطرت بعض العائلات اليهودية على العديد من الصناعات مثل سيطرة عائلة "منشيه" على صناعة الحرير والمنسوجات وعائلة "شافرمان" على الادوات الكهربائية والبطاريات ومنتجات البلاستيك. وإذا نظرنا الى المجال الاعلانى والاعلامى فيترأى لنا سيطرتهم على الصحف وشركات الاعلانات من

(١) اندريه ريمون، (١٩٩٤)، "القاهرة تاريخ حاضرة"، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ص ٢٨١-٢٨٢.

(٢) كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، مرجع سابق ٢-٣.

خلال احتكارهم صناعة الورق بالاضافة الى سيطرتهم على شركات الاعلانات كشركة الاعلانات الشرقية. امتد مجال سيطرتهم أيضا ليشمل صناعة السينما فأسس نجوزيف موصيرى شركة "جوزي فيلم" التي أدارت العديد من دور السينما هذا الى جانب تأثير بعض الشخصيات اليهودية في تاريخ السينما المصرية مثل "توجو مزراحى" و "إيلي درعى" وغيرهم.^(١)

الفلسفة الحاكمة للواقع الاقتصادي

مثل الواقع الاقتصادي في الفترة الليبرالية صراعا بين الاقتصاد الوطني والاجنبي للهيمنة علي الاقتصاد القومي المصري يتراوح ما بين السيطرة الأجنبية تارة وانتعاش الاقتصاد الوطني تارة أخرى وكانت الحرب العالمية الثانية هي الحد الفاصل بينهما:

أولا: الفلسفة الاقتصادية قبل الحرب العالمية الثانية :

كما لاحظنا فان هذا الفترة كانت تمثيلا واضحا لمرحلة الديمقراطية الليبرالية ذات الطابع الاصلاحى بالاضافة الى أنها بداية ظهور الوعى القومى المصرى للحصول على الحكم الذاتى والتحرر من الاستعمار فجاءت الفلسفة الاقتصادية الحرة كترجمة مباشرة لتلك النزعة الوطنية. فرغم الازمة الاقتصادية العالمية وما ترتب عليها من عدم استقرار البلاد ورغم السيطرة الاجنبية التى منعت انتشار نفوذ الاقتصاد المحلى ليتحكم فى وطنه فإن هذا الاقتصاد كان فى حالة نضال صعودا وهبوطا حتى ظهرت بشاير الانفراج بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ والغاء الامتيازات الاجنبية والمحاکم المختلطة كبداية لاتاحة الفرصة أمام الرأسماليين الوطنيين لممارسة نشاطهم.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق فى كمال الدين ابراهيم، (١٩٩٣)، مرجع سابق.

يمكن فهم النشاط الاقتصادي قبل الحرب العالمية الثانية من خلال تناول المراحل التي مر بها كلا من رأس المال الاجنبي والاقتصاد القومي كما يلي:

أ. سيطرة الأجانب على المجال الاقتصادي:

شهد النصف الأول من القرن العشرين ازدياد وفود الأجانب والأوربيين الى مصر سعيا وراء الكسب المالى والتجارى فيها مما أدى الى استمرار تغلغل نفوذهم في البلاد. لذا شهدت هذه الفترة كما يؤكد سمير حسنى^(١) انتعاشا اقتصاديا كبيرا نتيجة تدفق الأموال الأجنبية الى مصر مما ولد كيانا مصريا اقتصاديا يستمد وجوده من الخارج. الا أن تدفق رأس المال الأجنبي ما لبس أن شهد انقطاعا في الفترة ما بين ١٩١٤-١٩١٨ مما أتاح الفرصة لانتعاش الرأسمال المحلى. ولقد اتخذت السيطرة الاقتصادية الأجنبية على الاقتصاد الوطنى في مصر ثلاثة مظاهر أساسية هى الديون وتملك الاجانب للأراضي الزراعية والاحتكارات الأجنبية:

- نشأت الديون من القروض المالية في عهدى الخديوي سعيد وإسماعيل لكن مشكلة الديون العقارية ظهرت في عام ١٩٣١ متأثرة بالأزمة العالمية واشتدت في عام ١٩٣٣^(٢)
- تملك الأجانب للأراضي الزراعية الذي حدث نتيجة للأزمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٣٠ والأزمة العقارية التى نتج عنها انتهاز البنوك الأجنبية والأفراد الأجانب الفرصة للاستفادة من هذه الأزمة حتى أصبح أمام المحاكم ثلث الثروة العقارية تقريبا مهددا بتزع ملكيته لصالح البنوك والأفراد ولولا تدخل الحكومة القائمة لتملكت الرأسمالية الأجنبية نصف الأراضي الزراعية في مصر^(٣).
- زادت الاحتكارات الأجنبية في مجال الصناعة والتجارة والمال حتى أن نصيب الشركات السابق تكوينها على عام ١٩٣٣ بلغ نسبة ٩١٪ لرؤوس الأموال

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦١-٦٥

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٧٧

(٣) نفس المرجع ص ٣٦-٣٩

الأجنبية و٩٪ فقط لرؤوس الأموال المصرية، وكان أخطر ما في هذه الشركات الأجنبية صفتها الاحتكارية التي تتيح لها الانفراد باستغلال مرافق معينة كالنور ومياه الشرب وملح الطعام ووسائل النقل. ولم يقتصر سيطرة الأجانب على تلك الميادين فقط بل امتد ليشمل المحاصيل الزراعية المصرية والصناعات أيضا.^(١)

ب. انتعاش الاقتصاد القومي وتقلص النفوذ الأجنبي

كان لنشوب الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩١٩ أثرهما الكبير في تغيير مجرى الحياة المالية والاقتصادية في مصر بانتعاش الاقتصاد القومي وذلك بسبب ثلاثة عوامل رئيسية هم:

- اضطراب رأس المال الأجنبي في مصر حيث انقطعت الصلة بينه وبين المضارب في الخارج لظروف الحرب بالإضافة الى تعذر الاستيراد من الخارج وانصراف الدولة للإنتاج الحربي أثناء الحرب مما أثر على البنوك الأجنبية فأسرع الكثير من المصريين والأجانب الى سحب أموالهم منها مما جعل أكثرها يغلق أبوابه كما صفت بعض الشركات فتناقصت رؤوس الأموال الأجنبية.^(٢)

- كفلت الروح العامة لثورة ١٩١٩ نجاح الدعوة إلى تأسيس بنك مصر وشركاته على يد طلعت حرب يرأسها وطمح ليكون النواة لهضبة اقتصادية ومالية. فقد كان هدفه يفوق إقامة بنك للعمليات المالية حيث كان يرنو الى التمهيد لصناعة وطنية بتأسيس اتحاد الصناعات المصرية في ١٩٢٢ كنواة للصناعات الوطنية وتأكيدا لفكرة الرأسمالية المصرية ثم شرع في إقامة الشركات الصناعية كالغزل والنسيج والصوف والحري في المحلة وكفر الدوار وحلوان. وامعانا في الوطنية أصر طلعت حرب على تشييد مباني المقر الرئيسي للبنك على الطراز العربي بالإضافة إلى أنه عهد بمهمة تشييد القلاع الصناعية الى فريق مصري مكونا من

(١) نفس المرجع ص ٣٤

(٢) لطيفة سالم، (١٩٧٠)، "مصر في الحرب العالمية الأولى"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص ١٨٠ في نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، مرجع سابق ص ٢٦

المعماري على ليبب جبر والانشائي ولیم سليم حنا وشركة مقاولات محمد حسن العبد في الفترة ما بين ١٩٢٣ - ١٩٣٥. على أن تصميم هذه المباني كان متمشيا - في تحفظ واضح - مع مناهج العمارة الحديثة التي بدأت تسود أوروبا في العشرينيات والثلاثينيات كما سنرى في الباب الثاني. على الجانب الآخر صمم مصطفى فهمي منشآت عامة للقطاع الخاص ملتزما بالطراز العربي.^(١) شكل (١-٣)، (١-٤)

• زيادة الوعي الاقتصادي المصري وارتفاع الأسعار عامة والقطن بصفة خاصة أدى الى ازدياد ثروة كبار الملاك والتجار المصريين وبالتالي زاد الطلب على الخدمات المصرفية فزادت ودائع البنوك التجارية حيث شهدت البلاد حالة من الرواج الداخلي في الفترة من ١٩١٥ الى ١٩٢٦.^(٢)

وبالتالي أدت العوامل السابقة كلها إلى انتعاش الإقتصاد القومي ليأخذ مكانة متميزة علي في الساحة الاقتصادية مع تقلص نسبي في النفوذ الأجنبي في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية.

ثانيا: الفلسفة الاقتصادية في الحرب العالمية الثانية وما بعدها :

أدت حالة الحرب وسيطرة بريطانيا وحلفائها على البحار الى أن أصبحت مصر في عزلة اقتصادية عن العالم حتى أنها لم تستطع تصريف حاصلاتها وخاصة القطن إلا إلى بريطانيا والولايات المتحدة فصار زمام تجارة مصر الخارجية في أيدي بريطانيا. على الجانب الآخر تدفقت جيوش الحلفاء على مصر وصار معظم تموينها من منتجات البلاد ولم تؤد بريطانيا ثمن هذا التمويل نقدا أو سلعا بل عن طريق البنك الأهلي (الإنجليزي وقتئذ) بإصدار العملة الورقية التي تطلبها بريطانيا مما أدى إلى هبوط القيمة الشرائية للنقد وبالتالي أدى الى غلاء الأسعار وشح السلع وارتفاع تكاليف المعيشة ومعاناة الأهالي. لذلك كان إطلاق يد البنك الأهلي في إصدار أوراق النقد هو

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، "عمارة القرن العشرين"، مطابع الأهرام، القاهرة ص ١٧٦

(٢) نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، مرجع سابق ص ٢٦

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

أهم أسباب التضخم النقدى وتفاقم الغلاء خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها، خاصة بعد مد امتيازاه أربعين سنة أخرى سنة ١٩٤٠ لتزداد السيطرة المالية البريطانية على الاقتصاد المصرى.^(١) لكن علي الجانب الآخر افادت الحرب العالمية الثانية الرأسمالية المصرية فتراكمت الأموال فى أيدي هذه الطبقة مما جعل منها قوة اقتصادية واجتماعية رئيسية وهو ما أدى الى نشأة أجنحة رأسمالية مصرية أخرى بجانب جناح بنك مصر أهمهما: جناح عبود (من أشهر المقاولين)، وجناح على أمين يحى (من كبار المصدرين) وإلى جانب هذين الجناحين وجد بعض أصحاب الملايين كمحمد فرغلى باشا (عكف على تجارة القطن)، زكريا مهران (يملك أسهم فى الشركات الكبرى)، أسعد باسبيل (تاجر أخشاب) وهى اسماء بعضها ما زال قائما حتى الآن.^(٢) ولقد استمر الكفاح الاقتصادى الوطنى حتى اكتمال السيادة على الملكية العقارية والتشريع والقضاء فى عام ١٩٤٧ لتشمل جميع المصريين والأجانب على حد سواء بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية واتفاقية مونترو ١٩٣٧.

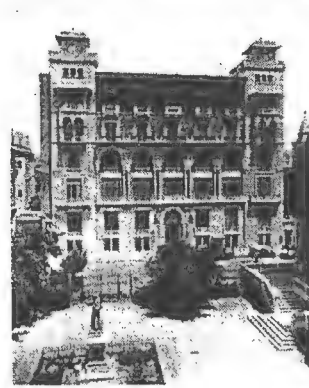


قاعة الخدمات المصرفية ١٩٣٠



(٣-١) مباني المقر الرئيسي للبنك على الطراز العربى

المعماري أنطونيو لاشياك



مصر المحروسة جزء ١٧ (٢٠٠٢) - www.egy.com

(١) عبد الرحمن الرافعى، (١٩٩٠ ب)، مرجع سابق ص ٨

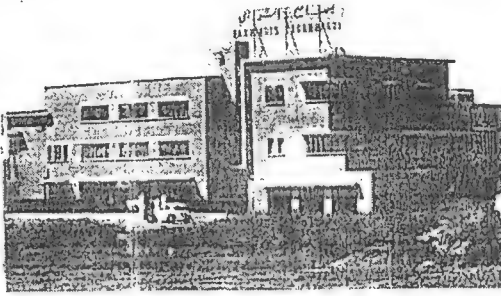
(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٩٤ - ١٠٥

المصادر:

دنيا المبانى عدد ١، ٨

محمد حماد

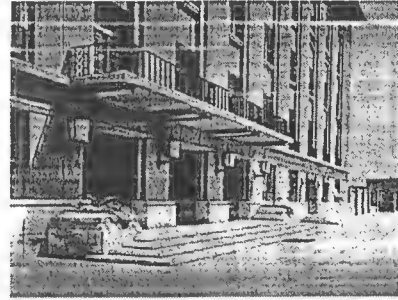
عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)



مصنع الشوريجي

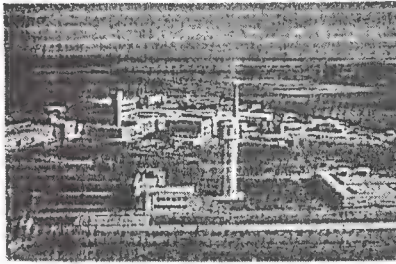


مبنى إدارة الشركة

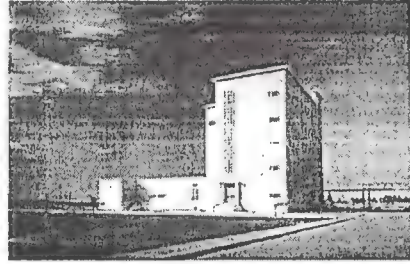


مدخل إدارة الشركة

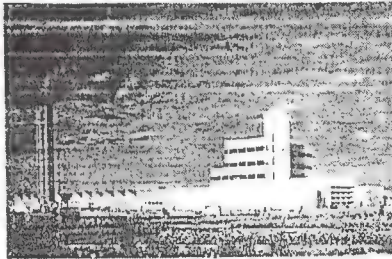
شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى



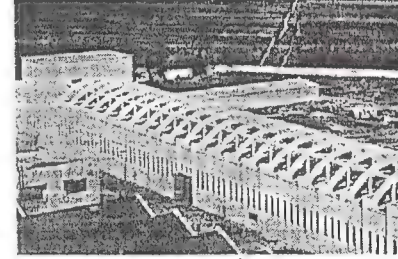
منظر عام للمصنع



مبنى مصنع البرلون



مبنى مصنع الرئيسي



مصنع الألياف

مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار

(١-٤) القلاع الصناعية من تصميم المعمارى على لبيب جبر

واجمالا لما سبق نجد أن النضال الوطنى فى الفترة الليبرالية كان يسير فى خطين متوازيين: الخط الأول هو تحرير تراب الوطن من الاحتلال البريطانى اما الخط الثانى فهو تحرير الاقتصاد الوطنى من السيطرة الأجنبية، التى اتخذت اشكالا عديدة كسيطرة رؤوس الاموال أو الديون أو الامتيازات أو احتكار المشروعات الصناعية والتجارية والعقارية بالاضافة الى سيطرة البنوك الأجنبية على المجال الاقتصادى. كل ذلك أدى الى التوسع فى توظيف الاجانب مع محاولة اجهاض أى محاولة للتطور والنمو الاقتصادى المصرى بهدف تحويل مصر لبلد زراعى مع الحيلولة دون قيام صناعة وطنية. لذلك ظلت فكرة التمصير هى الهدف الذى يسعى اليه المصريون منذ ثورة ١٩١٩ بدءا من تأسيس بنك مصر كأول بنك يتم إنشاؤه بأموال المصريين تطبيقا لفلسفة الاقتصاد الحر ووصولا الى اكتمال السيادة على الملكية العقارية والتشريع والقضاء فى ١٩٤٧ لتشمل المصريين والاجانب على حد سواء. شكل (١-٥)

وقد لعبت الحياة الاقتصادية دورا كبيرا فى دعم التغريب الحضارى بسبب تواجد الجاليات الاجنبية التى ركزت استثماراتها على مشاريع صناعية وتجارية خاصة القطن والتطوير العقارى. فظهر تأثير ذلك واضحا على العمارة حيث مثلت المضاربة فى الاراضى ونهضة الابنية بشكل عام رمزا لبدء التوسع الكبير الذى شمل القاهرة فى القرن العشرين كنتيجة لسيطرة الاجانب على المجال الاقتصادى. وانصافا فإنه على الرغم من قيام الحركة الصناعية فى مصر أساسا على العنصر الأجنبى الا أنها أفادت مصر والاجانب على حد سواء حيث أنها وضعت مصر على طريق الصناعة بوسائلها الحديثة المتطورة.

الواقع الاجتماعى للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢م:

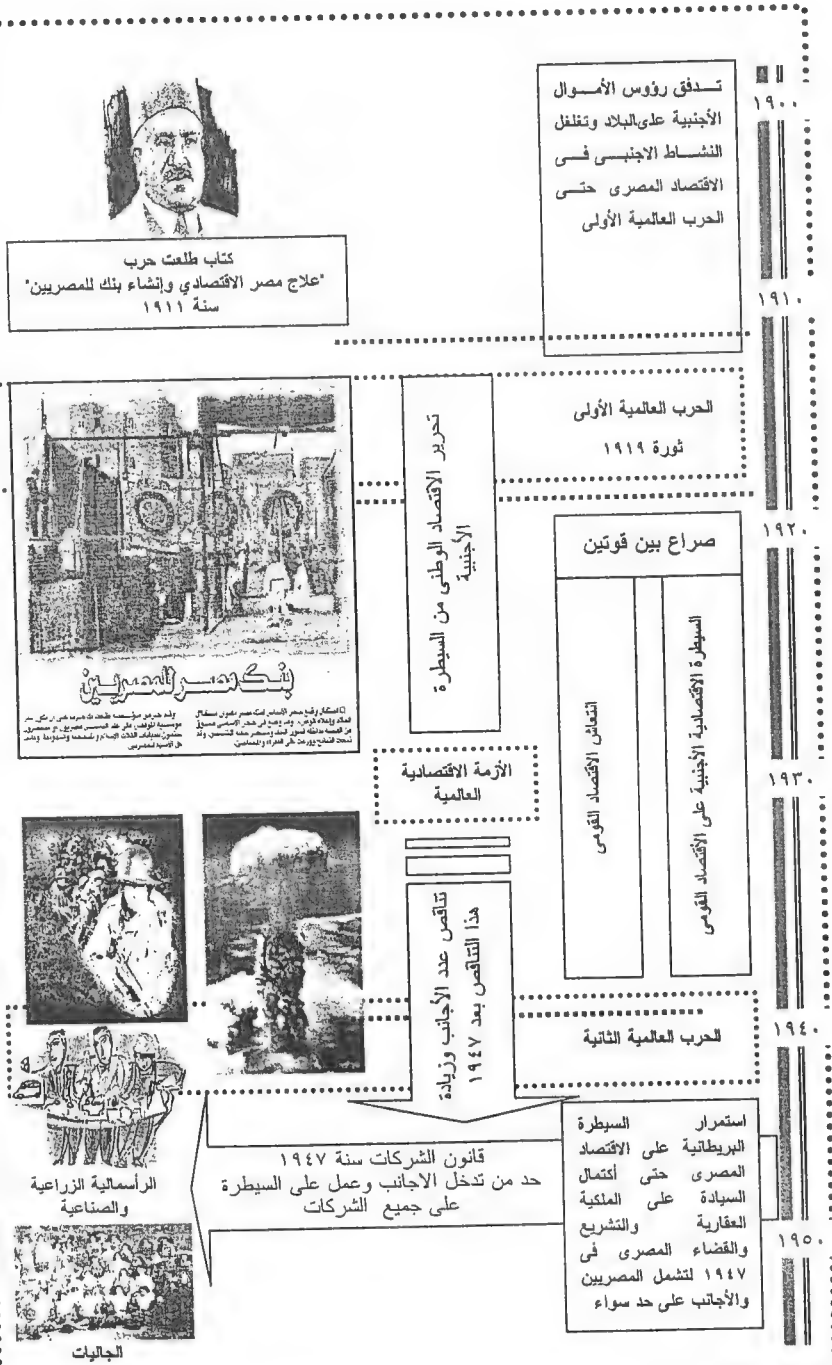
شهدت الفترة الليبرالية نهضة اجتماعية تمثلت فى انتشار التعليم وتطور الأفكار واتساع المدارك وارتقاء أساليب الحياة بالاضافة الى النهضة الأدبية والعلمية والصحفية والنهضة النسوية. كما كان للأحداث السياسية والاقتصادية أثرها فى

تطور هذه النهضة وازدياد عناصر النشاط فيها. فأخذت طبقات المجتمع تسلك مرحلة جديدة من مراحل العمل والنهوض سواء على صعيد الشباب أو النهضة النسائية أو النهضة العمالية لتشمل المجتمع على اختلاف طبقاته وبيئاته. فيما يلي رصد للملامح تلك الطفرة الاجتماعية من خلال محورين رئيسيين هما: أولا الأطراف المحركة للواقع الاجتماعي، ثانيا الفلسفة الحاكمة للواقع الاجتماعي.

الأطراف المحركة للواقع الاجتماعي

لعبت شرائح المجتمع بمختلف طبقاتها بالإضافة إلى القوي الاجتماعية التي ظهر دورها في الفترة الليبرالية، دورا محوريا في تشكيل الحياة الاجتماعية. وقد قسمت الدراسة الطبقات الاجتماعية للمجتمع المصري - بناء على تعديل للتقسيم الطبقي لشرائح المجتمع قدمه عبد العظيم رمضان^(١) - إلى ثلاثة طبقات اجتماعية غير متجانسة بينها حواجز غير دائمة تتغير تبعا لزيادة أو نقصان ثروة الطبقات، وهي كالآتي: أولا: الشريحة العليا "الطبقة البورجوازية" وثانيا: الشريحة الوسطى وثالثا: الشريحة الدنيا وتشمل الفلاحين، البرولوتاريا. ولقد شمل هذا التقسيم المجتمع المصري والجاليات الأجنبية على حد سواء. كما مثلت الطبقة البورجوازية والطبقة الوسطى أهم طبقتين في التركيب الطبقي للمجتمع المصري لما تتميزان به من دور ريادي وقوة تأثير على الطبقة الدنيا التي لم يبدأ دورها في الظهور إلا في الأربعينات وتعاضم مع ذوبان الفوارق الاجتماعية في ثورة ١٩٥٢، وسوف يتضح في الفصل التالي كيف أثر هذا التقسيم الطبقي على التقسيم العمراني لأحياء القاهرة وحتى داخل كل حي بل امتد ليصل إلى الطراز المعماري الخارجي بالإضافة إلى التصميم الداخلي للمبنى. فيما يلي تناولا مفصلا للأطراف المحركة للمجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين:

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١١



شكل (١-٥) الحياة الاقتصادية في مصر في الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ ...

أولاً: الشريحة العليا "الطبقة البورجوازية":

تمثل الشريحة العليا من المجتمع في طبقة الرأسمالية المصرية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين وانتعشت أثناء الحرب العالمية الثانية بغض النظر عن النشاط الذي تزاوله. وشملت الرأسمالين وكبار رجال الدولة وبعض أعضاء الأسرة الحاكمة. وكانت ترنو تلك الشريحة الى السيطرة السياسية والاقتصادية على البلاد عن طريق التحالف مع القصر أو الارستقراطية الاجنبية بحيث انفردت بمنافع الاستقلال مما زاد من غضب الطبقة الدنيا عليها. وتنقسم الطبقة البورجوازية الى جناحين هما الجناح الزراعى ويمثل الرأسمالية الزراعية من كبار الملاك الذين يطلق عليهم الاقطاعيين، والجناح الصناعى التجارى المالى ويتمثل فى الرأسمالية الصناعية التي اهتمت بتأسيس بنك مصر على يد محمد طلعت حرب - الذى كان من أصل بورجوازي - وتكوين الشركات الصناعية والتجارية للجمع بين صفة الرأسمالية المالية والرأسمالية الصناعية والتجارية.

ثانياً: الشريحة الوسطى:

شملت الشريحة الوسطى الطبقة المثقفة والمهنية المتعلمة سواء من الانتلجنتسيا أو الرأسمالية الزراعية والصناعية الاقل نفوذاً وثراء من نظيرتها في الطبقة البورجوازية سواء من الجاليات الاجنبية أو كبار المستخدمين بالحكومة وأصحاب الالقباج الاجتماعية المتوسطة، وكانت هذه الطبقة أقرب الى الشعب من نظيرتها في الشريحة العليا. تنقسم الشريحة الوسطى الى ثلاثة أجنحة هي الانتلجنتسيا والجناح التجارى والصناعى والجناح الزراعى وكان كل من القطاعين التجارى والصناعى والزراعى يرنو الى الانضمام الى البورجوازية الكبيرة.

أ. الانتلجنتسيا (قادة الفكر) :

تستمد الانتلجنتسيا المصرية أهميتها في التركيب الطبقي الاجتماعي في مصر من أنها تمثل العمود الفقري للطبقة الوسطى وكانت تمثل في مصر نفس الدور الذي تمثله الطبقة الوسطى الأوروبية من مناصرة الديمقراطية الليبرالية. وتشتمل على الطلبة والموظفين وأصحاب المهن الحرة من المحامين والمهندسين والأطباء والصحفيين وأساتذة الجامعات والمحاسبين وغيرهم.

وقد انعكست الأصول الاجتماعية للانتلجنتسيا على عملها السياسي وفكرها الاجتماعي والاقتصادي فأثر انحدارها من طبقتين اجتماعيتين؛ الطبقة الأرستقراطية^(٩٠) والطبقة الوسطى على اتجاهاتها السياسية وانتماءاتها الحزبية قبل وبعد ثورة ١٩١٩ لتشكل بعد ذلك العمود الفقري للحركة الوطنية حيث كان الطلبة والمثقفون هم عصب المظاهرات بينما لم تبرز قوة العمال الى جانب قوة المثقفين إلا بعد الحرب العالمية الثانية بتأليف اللجنة الوطنية للعمال والطلبة.^(٩١)

من الناحية الأيديولوجية يؤكد عبد العظيم رمضان^(٩٢) على أن هذه الطبقة وقفت الى جانب القومية في مواجهة فكرة الجامعة الإسلامية التي كان يلقيها الأزهر الشريف، ويرجع ذلك الى الاحتكاك الحضاري بالثقافة الغربية في الوقت الذي كانت فيه الفكرة القومية هي المحرك للأحداث السياسية في أوروبا طوال القرن التاسع عشر. لذلك فقد اختلف موقف كل طبقة من طبقات الانتلجنتسيا من الفكرة القومية تبعا للأصل الاجتماعي ونوع الثقافة التي تلقته. ففريق يدعو

(٩٠) الصفوة من أبناء العائلات الكبيرة

(٩١) سيظهر دور الانتلجنتسيا المصرية بوضوح عند تناول الفكر في الباب الثاني.

(٩٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٤١ - ١٥٠

للجامعة الإسلامية والتعلق بدول الخلافة وينحدرون من الطبقة الوسطى أو الفلاحين حيث يشتد الشعور الدينى والتعليم المتجه الى الأزهر، فاختلطت فكرة القومية عنده بالفكرة الإسلامية. على الجانب الآخر، فريق ثانى يدعو الى القومية المصرية الخالصة من الشوائب العثمانية ويشكلون المثقفين من الطبقة البرجوازية حيث الاحتكاك الثقافى بالغرب أقوى. لذلك عندما كانت تتعارض المعتقدات الموروثة والثقافة كانت الانتهات الطبقية تتغلب على الثقافة.

ب. الجناح التجارى والصناعى

أتاحت أول فرصة حقيقية لنمو هذا الجناح خلال الحرب العالمية الأولى لكن لم تكذ تنتهي الحرب حتى عادت العناصر الأجنبية الى سابق سيطرتها. ثم تغير الموقف لصالح جناحى التجارة والصناعة بنشوب الحرب العالمية الثانية أدى الى ظهور فئة من البورجوازية الصغيرة استطاعت أن تشق طريقها بنجاح فى ظل انعدام المنافسة الأجنبية لتصل الى حد من الثراء يقارب ما تملكه الطبقة البورجوازية. هذه الفئة هى التى يطلق على أفرادها اسم "العصاميين" أو "أغنياء الحرب" التى أخذت تزحف بمشروعاتها التجارية على شوارع القاهرة والمدن التجارية الكبرى لتبرز أسماء الطرابيشى والغندور ومحمد رزق ومحمد نور سالم والعوادى وشاهر الى جانب أسماء شيكوريل وشمسلا وبنزيون وداود عدس.^(١)

ت. الجناح الزراعى

يشكل الجناح الزراعى فى الطبقة الوسطى قوة اجتماعية مهمة لأنه الجناح الذى يمد المدارس الابتدائية والثانوية فى عواصم المديريات بالطلاب نظرا لعجز طبقة الفلاحين عن ذلك بسبب فقرها. تخرج من هذا الجناح كثير من مثقفي مصر الحديثة

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٢٧-١٤٠

كالشيخ محمد عبده. ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وعباس محمود العقاد ومحمد زكى عبد القادر وسعد زغلول وويصا واصف.^(١) هذا بالإضافة الى العمدة والمشايخ بحكم توسط مركزها الاجتماعى والاقتصادى. كان هذا الجناح صاحب الدور الأول فى إنعاش الريف من الناحية الاقتصادية لقربه من الفلاحين أكثر من البورجوازية الزراعية، ومن هنا نتج مناصرتها الى الديمقراطية وعداؤها للاوتوقراطية، وبحكم كونها طبقة رأسمالية تتخذ الأرض مجالا لاستثمار أموالها فقد تركز طموحها فى جمع الأراضي وتوسيع ملكيتها للاندماج فى الطبقة البورجوازية.

ثالثا: الطبقة الدنيا

مثل هذا القطاع الطبقة العاملة من الشعب المصرى التى ظلت فى حالة اقتصادية متدنية حتى الثلاثينات بالإضافة الى خروجها من حلبة الحياة السياسية حيث كان الفلاح والعامل أداة فى يد العناصر الخزنية مثله مثل بقية شرائح المجتمع المصرى مما أظهر ضعف هذه الشريحة فى أواخر الثلاثينات وطوال الأربعينات.^(٢) سعوا - بسبب حالتهم الاقتصادية المتدنية - ليس فقط نحو الاستقلال السياسى بل والاستقلال الاجتماعى عن الطبقة العليا وذلك بعد أن شاهدوا أن مغنم الاستقلال عادت فقط على البورجوازيين. وبعد أن أصيب جناح البورجوازية الزراعى بضربة قاصمة على يد ثورة يوليو ١٩٥٢ برزت جماهير العمال والفلاحين لتحتل مكانها فى تحالف قوى الشعب العاملة.^(٣)

(١) الأب هنرى عبروط، "الفلاحون" ترجمة محمد غلاب، مطبعة شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة فى

عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٦٢-١٦٤

(٢) عبد العزيز سليمان نوار، (١٩٨٨)، "تاريخ مصر الاجتماعى"، دار الفكر العربى، القاهرة ص ٤٠٥

(٣) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٧٠-١٧١

رابعاً: القوى الاجتماعية الجديدة :

كفلت أجواء هذه الفترة نمو حركات تكوين الجماعات والروابط فازدهرت النقابات العمالية وحركة تحرير المرأة وريحت الأخوان المسلمين أتباعاً ونمت الحركة الشيوعية بطريقة غير شرعية. ويرجع ظهور هذه القوى الاجتماعية الجديدة الى التحولات السياسية والاقتصادية التي سببتها الحرب العالمية الثانية التي مهدت بدورها لتحولات اجتماعية جذرية. فيما يلي شرح مفصل للقوى الاجتماعية الجديدة التي ظهرت على مسرح الأحداث والموضحه في شكل (١-٦)

أ. القوة النسائية: أخذت حركة تحرير المرأة دوراً فعالاً منذ ثورة ١٩١٩ فبجانب المطالبة بالاستقلال الوطني - الى جانب الرجال - طالب النساء بحقوقهن في التعليم والحقوق السياسية المتساوية تحت قيادة صفية زغلول وهدى شعراوي ونبوية موسى وغيرهن اللاتي أنشأن اللجنة السعدية للسيدات وتوج هذا الاتجاه بافتتاح الجامعة المصرية التي أصبحت رمزا للتطور الاجتماعي بسماحها للفتاة المصرية بأن تتلقى التعليم الجامعي الى جانب الرجل.^(١)

ب. الشباب: أدت أحداث الحرب العالمية الثانية الى تضخم درجة الاستياء في قطاعات الطبقة البرجوازية الصغيرة فوجد الطلاب منفذهم لنقد الحكومة في المظاهرات واشترك العمال في الإضرابات العمالية وبالتالي زاد دور الشباب سياسياً.^(٢) وعلى الرغم من تعدد أقسام الشباب المستاءة إلا ان كل منهم كان يتصرف بشكل منفصل في نشاطه ضد البريطانيين فكانوا شيوعيين أو اخواناً

(١) جمال بدوي، (٢٠١-ب)، "شاهد عيان على الحياة المصرية- ٧٥ عاماً على (المصور)"، دار الهلال،

القاهرة ص ٧٩

(2) Botman , Selma. (1991) Op. Cit. P87-89

مُسلمين أو انضموا لجمعية مصر الفتاة. أخذ هذا التذمر صورا أكثر وضوحا
بنهاية الحرب فاحتجوا على نقص الموارد والبطالة بعد أن شاهدوا طيش الملك
وإضعاف حزب الوفد والإخفاق المتواصل للمفاوضات مع بريطانيا.

ج. الجماعات والروابط: ظهرت حرية الدين وعلاقة ذلك بالسياسة في معركة
الأيديولوجيات المتباينة بين التيار الإسلامي والتيار الشيوعي. فظهرت الحركة
الليبرالية الإسلامية على يد جمعية الشبان المسلمين ومصر الفتاة والإخوان
المسلمين الذين اشتركوا في حركة الاستقلال القومي.^(١) أما الحركة الشيوعية
المصرية فقد ظهرت على يد الليبراليين المصريين ذوى الأصول اليهودية
والانتماءات المناهضة للفاشية. ومن أبرز التيارات الشيوعية الحركة المصرية
للتحرير القومي وISKRA والفجر الجديد. تلك الحركات الشيوعية لم تنتشر-
خارج القاهرة إلا أنها أثرت على الحياة السياسية والثقافية وأقرت العديد من
المبادئ التى ساعدت على ظهور الضباط الأحرار ليقروها في العهد
الناصري.^(٢)

(1) Ibid. P116

(2) Botman , Selma. (1991) Op. Cit. P134-135

٣. جماعات وروابط

التيار الاسلامي



الشيخ حسن

• جمعية الشبان المسلمين •

• مصر الفتاة •

• الاخوان المسلمين •

الحركة الشيوعية المصرية



سلامة موسى

• الحركة المصرية للتحرير

القومي

ISKA •

• الفجر الجديد •

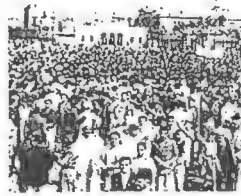
٢. الشباب

• سنين الشباب في الفترة ما بين

١٩٣٠ و ١٩٤٠ •



• مظاهرات الطلبة ١٩٣٠ •



• "تقدم يا روميل" ١٩٤٢ •

• "الجللاء والوحدة" ١٩٤٥ •

• "الجللاء أو الموت" و "لا حزبية" •

بعد اليوم " ١٩٤٦ •



• "الجللاء أو الموت" و "يسقط

الملك وأسرته" ١٩٥١ •

١. القوة نسائية

• دورها في ثورة ١٩١٩ •



• اللجنة السعيدة للسيدات •



• يمين: هدى شعراوي

وسيدة نبراوى في مؤتمر

للمرأة في روما

• يسار: هدى شعراوي

مع صفية زغلول



• اتحاد المرأة المصرية هدى

شعراوي تتوسط مجموعة من

النساء العرب

شكل (١-٦) القوى الاجتماعية الجديدة في الفترة الليبرالية

Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

جمال بدوي (٢٠١-ب)، لمعي المطيعي (١٩٩٥)

الفلسفة الحاكمة للواقع الاجتماعي

كانت مصر لقرون عديدة مثالا لمجتمع متعدد الطبقات بوجود بضع عائلات غنية على القمة بينما السواد الأعظم يعاني من الفقر والانعزال عن أي مشاركة سياسية أو اقتصادية. ففي أواخر القرن الثامن عشر كانت طبقة المالك في القمة ثم الطبقة البورجوازية المكونة من مشايخ الأزهر وكبار التجار والصناع ثم طبقة الفلاحين.^(١) استمر هذا الوضع حتى بداية القرن العشرين لتصبح مصر- "أرض الأطراف المتناقضة" Land of extremes على حد تعبير سلمى بوتمان^(٢) فعلى النقيض من طبقة الفلاحين التى تمثل الشريحة الدنيا كان هناك الأغنياء من ملاك الأراضي والأرستقراطيين وزجال الحكومة الذين عاشوا على النهج الأوربي، هذا بالإضافة إلى الأغنياء من الأجانب. ولم يلتقى هذان الجانبان إلا في حالات خدمة الفقراء للأغنياء. تخلل هذه الازدواجية الطبقيه بين الشريحة العليا والشريحة الدنيا ظهور الطبقة الوسطى التى بدأت تنمو وتقبلها الاجانب كأثر من آثار العصر الليبرالى بل وأقاموا معهم تحالفا ضمينا في معاهدة ١٩٣٦. ولقد وصف بيرك ذلك التوزيع الطبقي بقوله:

"كان المجتمع في هذه الفترة شبيها بالهرم الذي تتسع مساحته تدريجيا من القمة، التي تقف عليها جماعة صغيرة منغلقة على نفسها، همها الأول هو الحصول على الأرباح والتحول إلى التحديث في القاعدة العريضة، التى كانت لا تزال أسيرة لأحفاد النيل ولكن هذا الهرم كان هراما مدرجا كهرم سقارة."^(٣)

كان المجتمع المصرى في النصف الأول من القرن العشرين وحدة متكاملة لا تزال في مرحلة التشكيل. فتولت الحياة السياسية مهمة توزيع الأدوار على طبقات المجتمع

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٩.

(2) Botman , Selma . (1991) Op. Cit. P20 - 21

(٣) بيرك جالك، (١٩٨٧)، مرجع سابق ص ٢١٦.

لتتولد طبقات خاملة وأخرى فعالة. ثم وجهت الحياة الاقتصادية هذه الطبقات نحو زيادة ثروتها بهدف تخطي الحواجز الفاصلة فيما بينها. ونتيجة هذا الصراع الطبقي الذي ولدته العوامل السياسية والاقتصادية بدأت التحولات تعترى الهيئة الاجتماعية المصرية، أولا بظهور الطبقة الوسطى والتي انقسمت إلى القطاعين الزراعى والصناعى التجارى المتطلعتان نحو تحسين حالهم بالانضمام الى الطبقة البورجوازية التى اعتبروها الوريث الشرعى للرأسمالية الأجنبية. هذا بالإضافة إلى قطاع الانتلجنتسيا الذى قدم مثقفوه تفسيرين متنافسين لفكرة القومية المصرية أحدهما يغلب عليه النزعة الاسلامية والآخر يغلب عليه النزعة الغربية العلمانية. ثانيا بصعود طبقات اجتماعية جديدة شقت طريقها داخل المجتمع المصرى الحديث بهدف إيجاد اشتراك مُتنامي في الحياة السياسية والاقتصادية وبالتالي تمكنت من أن تقوى نظام مصر السياسى. أما الطبقة العاملة من الفلاحين والعمال فإنها تحاول جاهدة أن تخلص أدوات تحريرها بعد ازدياد التناقض بينها وبين الطبقة البورجوازية منذ الثلاثينات فتحالفت مع طبقة صغار الموظفين والطبقة المتوسطة في المدن لنيل استقلالهم السياسى والاجتماعى.

الواقع الثقافى للمجتمع خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م:

كان لازدهار الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية أثرا كبيرا فى الانفتاح النسبى للحياة الثقافية والفكرية المصرية وظهر ذلك بصورة ملموسة فى النهضة التعليمية التى كانت رغم طغيان الجانب الغربى تسير بخطى صغيرة لكن ثابتة بالإضافة الى حركة الترجمة وما صاحبها من تنوع الأفكار الثقافية والفلسفية المقدمة فى الروايات والمسرحيات والمقالات لا سيما المقالات الصحفية. كما لعبت الصحافة الدورىة فى مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر دورا هاما فى نشر الأفكار والخبرات الحديثة بتقديم سلسلة مواضيع من قضايا دولية إلى إنجازات أدبية وعلمية. على الجانب الاخر أثار الصالونات الادبية وحركة الاكتشافات الفرعونية قضية ازدواجية تعريف الحضارة المصرية بارجاعها للاصول الاسلامية العربية أو

الفرعونية. وفيما يلي تناول لأهم ملامح الحياة الثقافية في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ الى ١٩٥٢:

التحول في حركة التعليم:

أولا: التعليم الأساسي

مر التعليم الأساسي في مصر بثلاثة مراحل أساسية. المرحلة الأولى قبل الاحتلال البريطاني وكان التعليم يشمل كافة الطبقات الاجتماعية حيث كان التعليم بالمجان في جميع المدارس في عهد محمد علي بل قد يمتد الأمر الى الإنفاق الكامل عليهم. أما المرحلة الثانية فتمتد من بداية الاحتلال البريطاني حتى دستور ١٩٢٣ وفي هذه الفترة ألغى الإنجليز المجانية في جميع مراحل التعليم وشجعوا المدارس الأجنبية فأصبح التعليم وقفا على أبناء الطبقة العليا وبعض أبناء الطبقة الوسطى. وأخيرا تمتد المرحلة الثالثة الى سنة ١٩٥٠ حيث تقرر مجانية التعليم على ثلاث مراحل هي: أولا اقرار التعليم الأولي كمرحلة إلزامية للمصريين من بنين وبنات ومجاني في المكاتب العامة عام ١٩٢٣^(١) ثم بالنسبة للتعليم الابتدائي عام ١٩٤٤ ثم تقرر مجانية التعليم الثانوي عام ١٩٥٠ لكن اقتصر التعليم الثانوي والمتوسط في هذه الفترة على أبناء الطبقتين العليا والوسطى بسبب المصاريف المرتفعة.

رغم التحولات السابقة ارتفعت الأمية في الشعب فبمقارنة عدد المتعلمين الأجانب بعدد المتعلمين المصريين في النصف الأول من القرن العشرين وحتى سنة ١٩٤٥ نجد أن العلاقة عكسية فبينما يزداد الأجانب تعليما يزداد المصريون أمية وبعدها عن التعليم حيث كان للجاليات الأجنبية مدارسها الخاصة كالمدراس الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والأمريكية واليونانية والألمانية. وقد اتجهت أعدادا

(١) مجلس الشيوخ، (١٩٣٧)، "الدستور والقوانين المتصلة به"، المطبعة الأميرية في عبد العظيم رمضان،

(١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٤٣.

كبيرة من المصريين لدخول هذه المدارس الأجنبية خاصة الفرنسية منها حيث كانت اللغة الفرنسية هي لغة التخاطب في الأعمال التي تلقى قبولا عاما بين مختلف الجاليات حتى أن الأجانب لم يحاولوا تعلم اللغة العربية إلا بعد صدور قانون رقم ٦٢ لسنة ١٩٤٢ بضرورة استعمال اللغة العربية في علاقات الأفراد والهيئات بالحكومة المصرية ومصالحها.^(١)

كان لهذا التوسع في الوجود الأجنبي والمدارس الأجنبية أثره على الحياة الثقافية للمصريين فيوضح سمير حسنى^(٢) أن استمرار إنشاء المدارس الأجنبية التي يتولى التدريس فيها أساتذة أجانب واستمرار إرسال البعثات التعليمية الى أوروبا وحركة النقل والترجمة من الأعمال الأوربية سواء العلمية أو الفنية أو التقنية إلى اللغة العربية عن ابحاث وكتب علمانية قادها رواد الاتجاه العلماني كل هذا كان له تأثيره على تفرنج طباع المصريين.

ثانيا: التعليم العالي

أهتم الملك فؤاد الأول برعاية روافد التحديث وبناء المؤسسات الثقافية والعلمية وعلى رأسها مجمع اللغة العربية والجامعة المصرية^(٣) التي حملت اسمه فيما بعد وتعيين احمد لطفي السيد أول رئيس لها عام ١٩٢٥ ثم تم تغيير اسمها الى جامعة القاهرة بعد ثورة ١٩٥٢.^(٤) ولدت الجامعة في أجواء خانقه ورياح معاكسة ونظر

(1) Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦١

(٣) لاقت الجامعة المصرية في البداية مشاكل كثيرة وعجزت عن تسديد إيجار مبناها واضطرت الى خفض رواتب هيئة التدريس حتى أرغمت على استدعاء طلابها الأربع الذين يدرسون في الخارج. رغم ذلك استطاعت الجامعة أن تشق طريقها حتى صارت حقيقة واقعة تنهض برسالة العلم والتثقيف بفضل إصرار النخبة المثقفة على بقائها.

(٤) جمال بدوى، (٢٠٠١ب)، مرجع سابق ص ٧٨

إليها المحافظون بارتياح لأنها ستعلم الشباب أفكارا جديدة تؤدى من وجهه نظر الاحتلال الى وجود تيارات للتحرر الوطنى. افتتح الملك فاروق بعد ذلك جامعة الإسكندرية فى ١٩٤٢ ليعطى مدينة مصر الثانية مؤسسة تُنافس منشآت القاهرة للتعليم العالى.

الصالونات الأدبية :

دَخَلَت الحياة الأدبية عصر-الصالونات. والمنتديات والمجالس الأدبية منذ سبعينات القرن التاسع عشر حيث تعتبر حلقة جمال الدين الافغانى فى قهوة ماتاتيا بميدان العتبة الخضراء أول هذه التجمعات التى احتضنت أفكار الثورة لتتجسد عمليا فى الثورة العراقية. كانت هذه الصالونات تهدف الى تداول هموم الوطن وعلى رأسها قضية الاحتلال، وكانت تعرض وسائل الإصلاح الاجتماعى وأحوال المرأة المصرية وغيرها من القضايا الهامة بالاضافة الى مناقشة قضايا الأدب والشعر والصحافة.^(١) ويرتاد هذه الصالونات عدد من الشخصيات المتباينة من رجال السياسة والفكر والأدب لذلك تعتبر البوتقة التى خرج منها المشاهير فى كل المجالات. بناء على ذلك شكلت هذه الهيئات الأدبية الهياكل التى تنصهر فى داخلها وتنبعث من خلالها الحركات والاتجاهات والتيارات الأدبية والفنية والفكرية المختلفة وكان لهذه التجمعات شأنها الكبير إبان الأربعينات . تصنف الصالونات الأدبية وفقا لرؤية جمال بدوي^(٢) اما تبعا لجنس منظمها: صالونات للرجال وصالونات نسائية، أو تصنف تبعا لمناخ ثقافة رواد الصالون. كمثال للتصنيف الأول المنتديات النسائية كمتمتدى الأميرة نازلي وصالون الكاتبة مي زيادة التى كانت أكثرهم استقطابا لأدباء القاهرة، أما تبعا للتصنيف الثانى تنقسم الصالونات فكريا

(١) نعمان عاشور، (١٩٩٦)، "مع الرواد"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ص ٧

(٢) جمال بدوي، (٢٠٠١-١)، مرجع سابق ص ٩-١٢

الى: تيار شرقى إسلامي، وتيار غربى أوروبى مثل الاحتفالات التى يقيمها بعض الأعيان الى المصريين العاملين بالتعليم.

الاكتشافات الفرعونية :

توجت الحفريات الأثرية التى قام بها الإنجليزى "هوارد كارتير" باكتشاف كنوز توت عنخ آمون فى ٢٥ يناير ١٩٢٥. ولم يقتصر دوى هذا الاكتشاف على مصر بل امتد ليشمل العالم مما جعل الأنظار تتجه الى مصر للوقوف على عظمة تاريخها القديم حتى اعتبر أحد أكثر الأحداث إثارة فى تاريخ علم الآثار. وفى نفس الوقت استطاعت البعثة الأثرية الأمريكية التى تعمل فى منطقة أهرامات الجيزة بعد سبع سنوات من العمل فى العثور على قبرين صغيرين لكاهنين مصريين^(١) يرجع تاريخهما الى العائلة السادسة.^(٢) كان لهذه الاكتشافات الفرعونية اثرها فى إنعاش ذاكرة الأمة وزيادة الاهتمام بالحلقة الفرعونية من تاريخ مصر وتجديد الخيوط التى بليت بين مصر الحديثة ومصر القديمة، مما أدى الى إشعال روح التضامن القومى وطوّز موضوع الاحساس بهوية مشتركة وهو الأمر الذى كَانَ قد استَقَطَبَ الأعداد الكبيرة فى ١٩١٩. تبدى ذلك فى تمثال نهضة مصر^(٣) الذى نحتة محمود مختار على شكل فلاحه مصرية توقظ أبا الهول من نومه.^(٤)

يجب الإشارة الى تأثير تلك الاكتشافات على نشأة ازدواجية تعريف الحضارة المصرية بين ارجاعها للاصول الاسلامية العربية أو الاصول الفرعونية حيث واكب

(١) يرجع قيمة هذا الاستكشاف فى وجود تمثال الكاهن وهو يتسم على باب أحد القبرين ولم يكن المصريين فيما هو معروف من آثارهم يعنون بتصوير ملامح الوجه على هذا الشكل.

(1) Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

(٢٢) أقيم التمثال فى احتفال رسمى عام ١٩٢٩ بميدان محطة مصر-الى أن نقلته ثورة يوليو الى مكانه الحالى عند كوبرى الجامعة ليكون أول ما يطلع الشباب عند ذهابهم الجامعة.

(٢) جمال بدوى، (١-٢٠٠١ - ب)، مرجع سابق ص ٨٠-٨١

هذه الاكتشافات تكوين الجمعيات الاسلامية كجمعية الشبان المسلمين وجمعية الاخوان المسلمين التى وجهت الانظار الى الاتجاه الاسلامى العربى. فكان من الطبيعى أن تؤثر تلك الاحداث على اتجاهات المعماريين فى تلك الفترة كما سيتضح فى الباب الثانى، فمثلا بعض أعمال محمود فهمى فى هذه الفترة حمل الطابع الفرعونى المستحدث كضريح سعد زغلول ومحطة الجيزة، وبعضها حمل الطابع الاسلامى العربى كدار الحكمة.

الصحف والمجلات :

تدين الصحافة المصرية بالفضل الى المهاجرين السوريين الذين جاءوا مصر بعد ١٨٦٠ لخلق وسطا اعلاميا حيث كانت مصر تنعم بأجواء أكثر تحمرا من الرقابة الصارمة المفروضة على القطر السوري بواسطة السلطان فى القسطنطينية فأسسوا الأهرام والمقتطف والهلل. لم يبدأ اشتراك المصريين فى مجال الصحافة إلا بعد الحرب العالمية الأولى حيث صدرت صحف الوفد وروز اليوسف ثم صدرت ثلاثة جرائد يومية هى الاتحاد والعهد والعلم المصرى بالاضافة للجرائد الموجودة سابقا كالسياسة والبلاغ وكوكب الشرق.^(١) والجدير بالذكر أن الأحزاب السياسية ولدت وترعرعت فى أحضان الصحافة، فمن صحيفة الجريدة ولد حزب الامة ومن صحيفة اللواء ولد الحزب الوطنى وفى عام ١٩٣٦ ولدت جريدة المصرى لسان حال الوفد ومع بداية تمصير الصحافة ولدت أخبار اليوم على يد أقطاب الصحافة على ومصطفى أمين فى ١٩٤٤. أما فى الثلاثينات والأربعينات فقد أسست المنظمات السياسية الغير برلمانية كالأخوان المسلمين والأحزاب اليسارية صحفا لها كوسيلة للانتشار.^(٢) شهدت الفترة الليبرالية نهضة صحفية تمثلت فى استخدام أحدث فنون

(١) نفس سابق ص ٨٢-٨٣

الطباعة مع زيادة المطبوعات من الكتب العلمية والتعليمية والجرائد مما دعى إلى بناء الكثير من المطابع وأهمها المطبعة الأميرية بامبابة على يد على ليب، دار طباعة ونشر الأخوان المسلمين ودار أخبار اليوم على يد سيد كريم، دار الهلال على يد البرت زنانيري. شكل (١-٨) هذا بالإضافة إلى سخونة المعارك السياسية والأدبية التي دعت إلى ظهور صحف جديدة دخلت المعترك بكل قوة وهيأت منبرا شرعيا للأفكار المنشقة والمواضيع الخلافية وقدمت ساحة لاختيار أشكال جديدة من النشر والشعر خاصة للكتاب الشبان الذين لا يجدون منفذا آخر لأفكارهم^(١)

لا ينبغي هنا أن تغفل دور المعمارى في مواكبة هذه النهضة الصحفية بظهور مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩-١٩٥٩) حيث صدرت هذه المجلة بعد عودة سيد كريم من زيورخ عام ١٩٣٨ لنشر الوعي الثقافى المعمارى والفنى فكانت أول مجلة للعمارة في العالم العربى. ولعبت دورا هاما في النهضة الحديثة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية حيث كانت نافذة لما يجرى بالحقل المعمارى في الوقت الذى تعذر فيه الحصول على مراجع معمارية بسبب الحرب العالمية الثانية^(٢) وكانت المجلة موسوعة علمية اشتملت على ابحاث معمارية وانشائية وفنية محلية وعربية وعالمية، ونظريات وتاريخ العمارة بالإضافة إلى جميع أنواع الفنون المكملة للعمارة كالنحت والتصوير والزخرفة والاثاث والديكور والتصميم الداخلى^(٣).

يمكن ايجاز مظاهر الحياة الثقافية التي شملت المجتمع المصرى في الفترة الليبرالية في شكل (١-٩).

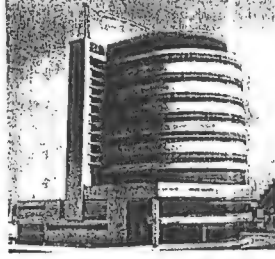
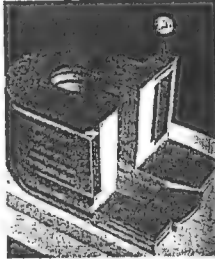
(1) Botman, Selma, (1991), Op. Cit. P136-137

(٢) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، مرجع سابق ص ١٧٨

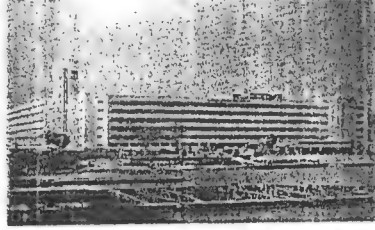
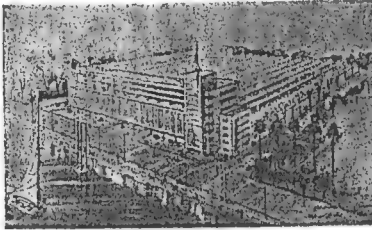
(٣) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، جمهورية مصر العربية ص ٢٣

المطابع المصرية

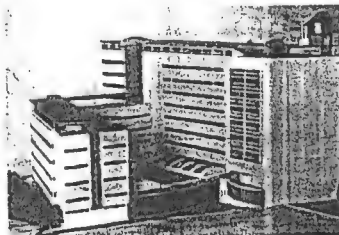
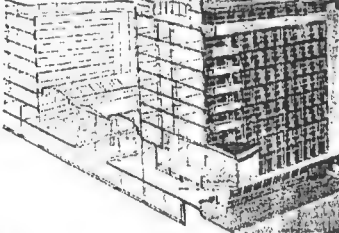
دار أخبار اليوم للمعماري سيد كريم



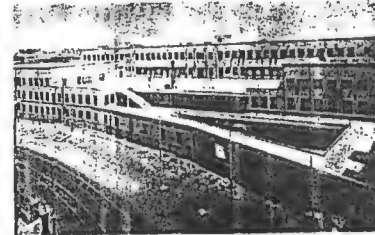
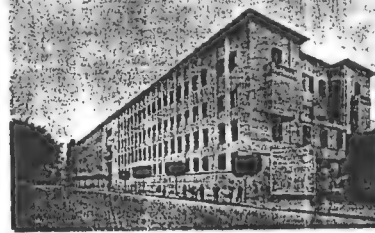
المطبعة الأميرية بامبابة للمعماري على ليب ١٩٥٨



دار طباعة ونشر الإخوان المسلمين
للمعماري سيد كريم



دار الهلال بشارع المتنبهان للمعماري
ألبرت وناتيرى

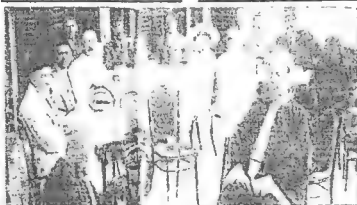


شكل (١-٨) دور الطباعة المصرية

مصر تبنى، سمير حسنى (١٩٨٥)، مجلة المارة عدد ٧-٨ (١٩٤٧) وعدد ٣ (١٩٤٩) وعدد ٥-٦ (١٩٤٦).

الصالونات الأدبية

تيار غربي أوروبي



تيار شرقي إسلامي



مى زيادة

احتفال أقامه أحد الأعيان
الى أبناء مصر العاملين
بالتعليم ونرى فيه بصورة
واضحة وجود التيارين
الشرقي الاسلامي والغربي
الأوروبي جنب الى جنب.

التعليم في مصر



١. أعيان الأمة يوم افتتاح جامعة فؤاد الأول في ١٩٢٥.
٢. نواة التدريس في الجامعة بينهم أحمد لطفى السيد وطه حسين.
٣. افتتاح الملك فاروق جامعة الإسكندرية في ١٩٤٢.

رواد التعليم



نعيمه الأيوبي نبوية موسى سميرة موسى على مشرفة

الاكتشافات الفرعونية



قام الإنجليزي "هولدر كارتر"
باكتشاف كنوز توت عنخ آمون
وتم الافتتاح رسميا في ٢٥ يناير
١٩٢٥.

الصحف والمجلات المصرية



شكل ١-٩ الحياة الثقافية في مصر في الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و ١٩٥٢

جمال بدوي (٢٠٠١-ب)، أسمى لمطبعي (١٩٩٥)، مجلة لعمارة (١٩٤٧) لعدد ٧-٨

Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999), Issue No. 462

<http://www.guardians.net/egypt/tut1.htm>

<http://www.ashmol.ox.ac.uk/4sealnot.html>

خاتمة .. واقع المجتمع الليبرالي خلال الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

كان الواقع تمسيدا للفكر الليبرالي في جميع مظاهره. فالواقع السياسي سعي نحو تحرير الأرض من الاستعمار، فقد وحد سعد زغلول الصفوف في ثورة ١٩١٩ لتكافح جنبا لجنب للحصول على الاستقلال ودستور عادل لكن هذا الاستقلال المنقوص والصراع الحزبي بالإضافة إلى فساد الحكم عجل بقيام ثورة ١٩٥٢ لتحمل آمال العدالة الاجتماعية والخروج للحيز القومي العربي. كذلك سعي الواقع الاقتصادي نحو تحرير الاقتصاد الوطني، فتجربة طلعت حرب بلورت بدايات هوية وطنية اقتصادية ساهمت في دعم مشروع الاستقلال الوطني في شقه الاقتصادي حتى وإن لم تكلل بنجاح كامل بسبب غياب التضامن الاجتماعي وهيمنة الاقتصاد الأجنبي. كذلك دعا الواقع الاجتماعي للتحرر من سيطرة البورجوازيين والاستعمار علي حد سواء، فشهدت هذه الفترة طفرة اجتماعية بإعادة ظهور الطبقة البورجوازية الوسطى كبداية للتكوين الاجتماعي الحديث بالإضافة إلى تحطيم قوى اجتماعية جديدة لفكرة التدرج الاجتماعي وشاركت في الحكم بصورة ليبرالية كالانتلجنتسيا المصرية. العمود الفقري للطبقة الوسطى والشباب و المرأة حتى جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢ فبرزت البروليتاريا المصرية والفلاحين لتحتل مكانها في تحالف قوى الشعب العاملة. وأخيرا اتجه الواقع الثقافي نحو السواعد المصرية للتحرر الثقافي في كل أوجه الحياة. ويحذر الإشارة هنا أن الحرب العالمية الثانية كانت حدا فاصلا في تشكيل الواقع وهذا ما تم رصده في التحولات التي طرأت علي جوانب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

بذلك نكون قد انتهينا من تحليلنا لواقع المجتمع المصري في الحقبة الليبرالية الممتدة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ - الجدول المجمع (١-٢) يقدم رؤية واضحة لمعالم هذه الليبرالية - نتقل بعد ذلك لنرى كيف أثر هذا الواقع بصورة واضحة في تشكيل العمارة والعمران في مصر في العصر الليبرالي.

مصادر الصور في جدول (١-٢)

مصر المحروسة العدد ١٠ سنة ٢٠٠١

ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

مصر المحروسة حريق القاهرة

تصوير الباحث

بحث دراسات عليا "ثقافة وعمران"

Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462

الفصل الثاني

انعكاس واقع المجتمع المصري خلال الفترة الليبرالية على عمران القاهرة

قديم

النسيج العمراني بما يحويه من مباني إلى جانب الفراغات والتكوينات من ميادين وشوارع ما هو إلا مجموع الأعمال الفردية والجماعية المعمارية المكونة للبيئة العمرانية التي تنصهر في بوتقتها جميع العوامل المؤثرة وتنعكس فيها الرؤى الفردية والفكر الحضاري للأمة حيث يمكن قراءة الملامح السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع من خلال رصد التحول في النسيج العمراني للمجتمع صعودا وهبوطا مع تلك الأحداث. فلقد أثر الواقع الطبقي في الفترة الليبرالية وسيطرت عناصر أجنبية على نظامي الحكم والاقتصاد على كافة أوجه المجتمع. فقد ضمت هذه العناصر الأجنبية أفرادا لهم اتجاهات ومصالح لا تتفق مع مصالح وطبيعة المجتمع وتسببت في تحولات اجتماعية مهدت لإذابة الفوارق بين طبقات المجتمع. فظهر التفاوت الاجتماعي كنتيجة للتفاوت الاقتصادي الذي ظهر عقب الاحتلال البريطاني لتنشأ كتلات اجتماعية عرقية مقسمة إما تبعا للشريحة الاجتماعية أو للجنسية. لذلك يهتم هذا الفصل بدراسة انعكاس الواقع على المجتمع المصري في الفترة الليبرالية وذلك برصد تأثير كلا من الشرائح الاجتماعية والجياليات على عمران القاهرة، مع التعرض لعمران مصر الجديدة كنموذج لهذا التأثير.

تأثير الشرائح الاجتماعية على العمران:

عكست المباني في هذه الفترة التكوين الطبقي للمجتمع المصري فتأثرت عمارة كل من الطبقة العليا والوسطى بالتوجهات الغربية وخططت أحياءهما لتكون

تتمشية مع الاتجاهات الأوروبية الحديثة. على الجانب الآخر احتفظت عمارة الطبقة الدنيا بالشكل التقليدي للعمارة مع تأثرها ببعض النماذج المعمارية البسيطة. شكل (١٠-١) ويجدر الإشارة هنا إلى ظهور عمارات سكنية تفي بالمتطلبات الاقتصادية للطبقة الوسطى التي بدأت تنمو بين الشريحة العليا والشريحة الدنيا وتقبلها الأجانب كأثر من آثار العصر الليبرالي.^(١)



قاهرة المعز كنموذج لعمران الطبقة الدنيا

المصدر: LEHNERT & LANDROCK

(١) شريف كمال الدسوقي، "انعكاس العوامل الاجتماعية على العمارة السكنية في مصر خلال القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة جامعة عين شمس في كمال الدين، (١٩٩٣)، مرجع سابق



مصر الجديدة كنموذج لعمران الطبقة العليا

المصدر : LEHNERT & LANDROCK

شكل (١٠-١) عمران الطبقة الدنيا وعمران الطبقة العليا

الشريحة العليا

تمثل هذه الشريحة طبقة الصفوة الحاكمة سواء من البورجوازية المصرية التي تحالفت مع القصر أو الجاليات الأجنبية بالإضافة إلى الأجانب الذين عاشوا بالقاهرة. ويشارك الطرفين في سيطرتهم على مقاليد الحكم والحياة الاقتصادية الأمر الذي انعكس على سكنهم في مناطق خاصة بهم. فأنشأت الطبقة القادرة اقتصاديا أحياء راقية جديدة مختلفة عن الأحياء السابقة في التكوين الهندسي والموقع المتميز

القريب أحيانا من مراكز السلطة بالإضافة إلى التعبير المعماري الأوربي في مبانيهم^(١). وكان ذلك امتدادا لتطبيق الحديوي إسماعيل للأفكار الوافدة فهيمن التخطيط الأوربي للمدن الحداثية على ملامح القاهرة جاعلا منها إنجلترا الصغرى الجديدة على حد تعبير ترينفور.^(٢)

فسكنت هذه الطبقة قديما الأحياء الراقية القديمة كشربرا والفجالة والأزبكية والعباسية، لكن مع بداية القرن العشرين وخاصة في بداية الثلاثينات أصبحت الأحياء الجديدة كجاردن سيتي والزمالك ومصر الجديدة والمعادى والجيزة هي المناطق المفضلة للطبقة العليا الأجنبية والمحلية. على الجانب الآخر ظلت الأحياء الحديثة الأولى في وسط البلد، حتى الأربعينات، مقتصرة على تقديم الخدمات العامة كالبنوك والبنوك والشراء والمتعة.^(٣)

أما من الناحية المعمارية فقد جاءت مبانيهم على هيئة قصور وفيلات واستراحات وعمارات فاخرة ظهر فيها حب التميز سواء بالترف أو كثرة الزخارف أو بالتوجه نحو الطرز الأجنبية المتميزة لتعبر أيضا عن حالة السيطرة والنفوذ. وقد عبرت عمارة هذه الطبقة عن الأفكار التي اقتبستها من المجتمع الغربي لتظهر الاتجاهات المعمارية الغربية بوضوح سواء الطرز التاريخية الأوربية (كلاسيك وكلاسيك حديث ونهضة وباروك جديد وقوطى إيطالي مستحدث) أو الطرز الحديثة (الطرز الزخرفي والعقلافي). من أمثلة ذلك الطراز الهندي في قصر يارون أمبان بمصر الجديدة وطرز عصر النهضة الإيطالي المستحدث بقصر عدلي يكن بجاردن سيتي والطرز القوطي الفرنسي بقصور مصر الجديدة.^(٤) شكل (١-١١)

(١) محمد حبشي، (١٩٩٠)، مرجع سابق ص ١٠٠

(2) Trevor Mostyn, (1989), "Egypt belle epoque: Cairo 1869-1952", Quarter books, London, New York. P162

(٣) Charabi, M. (), "Arch. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst", P65-66 (٣) في كمال الدين،

(١٩٩٣)، مرجع سابق

(٤) محمد حبشي (١٩٩٠)، مرجع سابق ص ١٠٢

و(١٢-١) و(١٣-١) ومع انتشار الطرز الأجنبية المستحدثة ظهرت محاولات مضادة لإحياء الطراز الإسلامي المستحدث لمواكبة بعض الاتجاهات الفكرية المصرية التي طالبت بإحياء التراث والحضارة الإسلامية كاستراحة الأمير عمرو إبراهيم. أما الاتجاه الفرعوني المستحدث فلم يظهر في القصور بل ظهر في المباني العامة فقط شكل(١٤-١) و(١٥-١) و(١٦-١).

التعبير المعماري الأوربي في عمارة الطبقة العليا



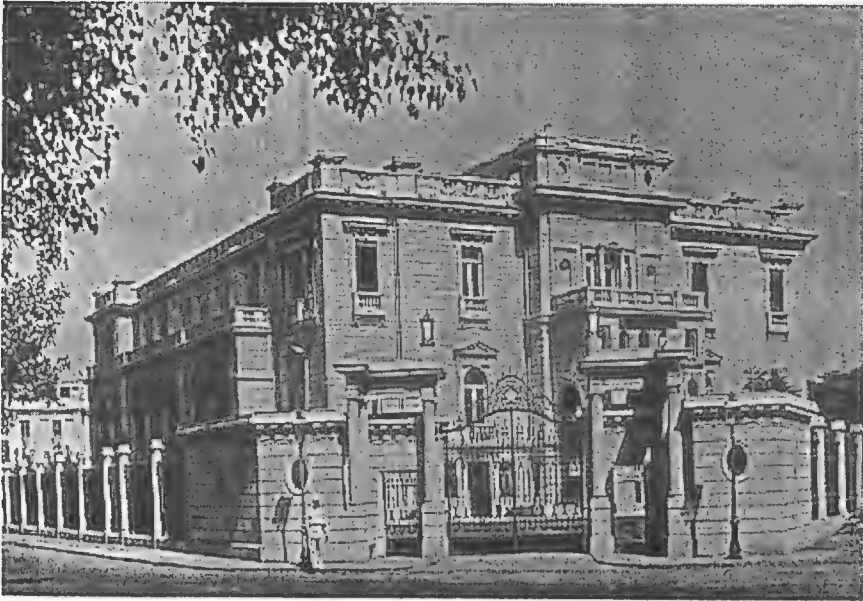
شكل(١١-١)

قصر بشارع حسن صبري بالزمالك
تصوير شياء عاشور



شكل (١-١٢) فيلا ادورد ماتسيك بالمعادي ١٩١٣

www.egy.com



شكل (١-١٣) قصر عدلى يكن ثم شريف صبرى

والآن بني مكانه فندق فور سيزونز بجاردن سيتى

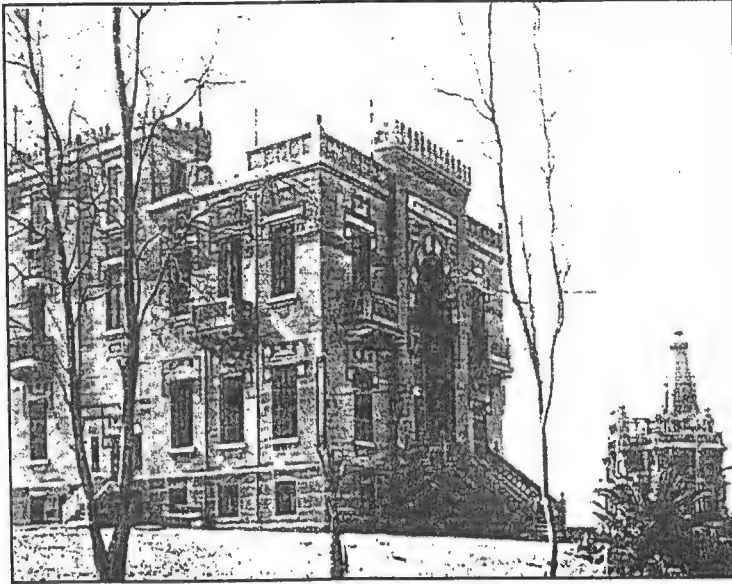
www.egy.com



شكل (١-١٤) فيلا في شارع الطلمبات بجاردن سيتي

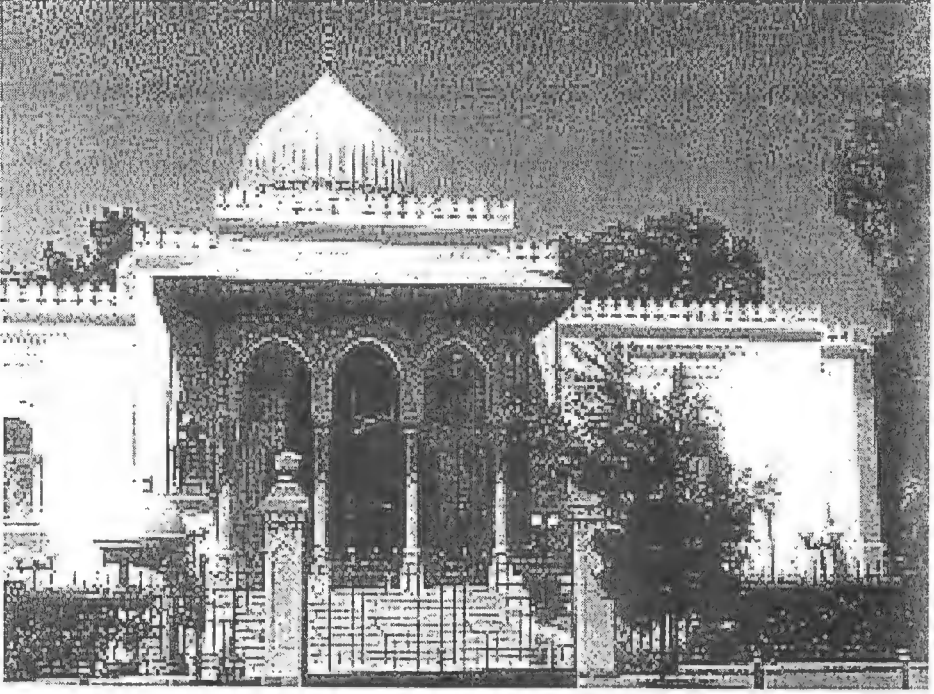
تم إحلالها بمبنى أبو بكر خيرت في الخمسينات

www.egy.com



شكل (١-١٥) قصر بوغوص نوبار باشا ثم قصر الأمير إبراهيم بشارع العروبة

الآن مقر إدارة الشؤون المعنوية للقوات المسلحة سمير حسنى (١٩٨٥)



شكل (١-١٦) قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك صمم في ١٩٢٠

www.egy.com

الشريحة الوسطى:

مثلت الطبقة الوسطى طبقة محدودة السلطة وقليلة العدد وانقسمت إلى طبقتين إحداهما الطبقة الوسطى المصرية والأخرى هي الطبقة الوسطى الأجنبية. تتكون الطبقة الوسطى المصرية من أصحاب المهن المختلفة، وبسبب أصولهم الريفية كانوا يميلون للسكن بالأحياء الراقية القديمة على شوارعها الرئيسية كشبرا والفجالة والأزبكية والعباسية والتي أصبحت فيما بعد مناطق شعبية . وقد حاولوا في مبانيهم أن يجمعوا بين المفاهيم الأكاديمية الغربية في التصميم و المفهوم الإسلامي للمسقط فجاء المسقط على شكل صالة وسط مغطاة بدلا من الفناء المفتوح وحولها جميع

العناصر الأخرى لكنها تظل على الخارج كالعامة الغربية. أما الطبقة الوسطى الأجنبية والتي تتكون من العاملين الأجانب في الوظائف المهنية المختلفة وفي التدريس. فقد شابهت مبانيهم مباني طبقة الصفوة الحاكمة من حيث الطراز لكن في صورة عمارات سكنية بدلا من الفيلات المستقلة وسكنوا وسط المدينة. كما قام بالتصميم لهم طبقة من الممارين الأجانب بالاعتماد على النظريات الأكاديمية الكلاسيكية سواء في الواجهات أو في توزيع مكونات المسقط (التماثل، وجود محور رئيسي يمر بالمدخل، خروج الفراغ من المركز إلى المحيط، وجود شكل منتظم للمسقط في معظم الأحوال).

وقد سائرت تخطيطات هذه الطبقة الاتجاهات التخطيطية الأوربية تماما كمنطقة وسط البلد^(٥) واستخدمت نفس الطرز المعمارية للطبقة العليا سواء الطراز الأوربي أو الطراز الإسلامي المستحدث ولكن على صورة عمائر سكنية متعددة الأدوار. ويجدر الإشارة هنا إلى أن هذه التعبيرات اقتصرت على الواجهة الخارجية للمباني دون المساس بالتصميم الداخلي ذو الأساس التصميمي الغربي كالتماثل والانفتاح على الخارج.^(٦) شكل (١-١٧) و (١-١٨).

ولا يمكن تناول عمارة الطبقة الوسطى دون التعرض لعمائر شركات التأمين التي ظهرت في هذه الفترة لأكثر من غرض منها تخفيف أزمة المساكن بتوفير عمارات للطبقة الوسطى فضلا عن كونها مورد ثابت للاستثمار. لذلك فقد لعبت شركات التأمين دورا هاما ليس فقط في الرخاء الاقتصادي بل والرخاء الاجتماعي على حد سواء باستثماراتها في مشروعات اجتماعية وإنشائية وعمرانية تعود بالنفع على المصلحة العامة. فمثلا أنشأت شركة مصر للتأمين - هي إحدى مؤسسات بنك مصر - العديد من العمارات الضخمة جمعت فيها بين المكاتب والمساكن كما في عمارة

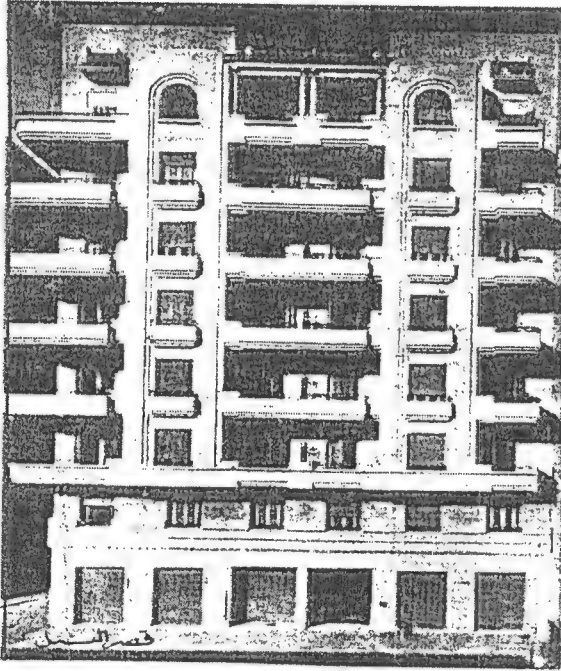
(٥) كانت منطقة وسط البلد مقصورة على إقامة الرعايا الأجانب لعزل أنفسهم عن المحليين.

(٦) عماد حبشي، (١٩٩٠)، مرجع سابق ص ١٠٣

شارع ميدان لاطوغلى التي خصصت فيها المساحة المطلة على الميدان للمكاتب أما المسطح المطل على شارع نوبار فقد خصص للاستعمال السكنى^(١) وقد اشتهر محمود رياض بتصميم العديد من عمارات الشرق للتأمين. شكل (١-١٩).

ازدادت قوة الاتجاه نحو بناء عمائر للطبقة الوسطى تدريجيا حتى وصل إلى مرحلة النضج مع بداية عهد الثورة، فبدأ الاتجاه المعماري يعبر عن الاشتراكية التعاونية ممثلة في تطور المدن وتخطيطها ومشاريع الإسكان والتصنيع وتغلغل التعمير للوصول إلى القرى المعزولة عن التطور العمراني ليشملها التطور الاشتراكي الجديد فسيطر على مساكنها ومرافقها وخدماتها الاقتصادية لتتجه العمارة نحو تمثيل احتياجات الشعب وظروفه ثم مسايرة الطراز العالمي كاستمرارية نحو هذا الاتجاه.

نماذج لإسكان الطبقة الوسطى في وسط المدينة



شكل (١-١٧) عمارة خوري بقصر النيل
ريمون انطونيوس

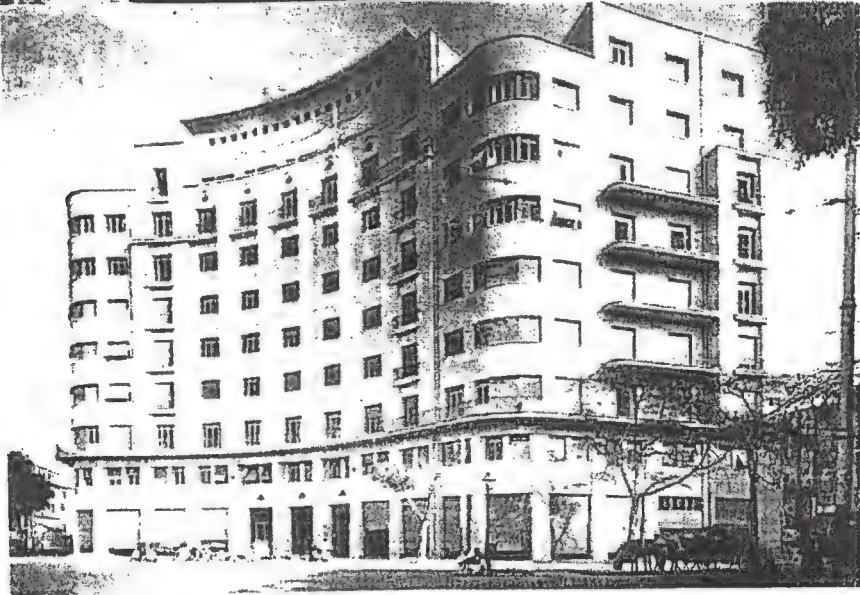
مجلة العمارة (١٩٤١) عدد ٢

(١) محمود رياض (١٩٤٨) عمارة شركة مصر للتأمينات مجلة العمارة عدد ٣ ص ٥-٦

شكل (١-١٨) عمارات الشواربي

مصطفى فهمي

Mercedes Volait (1987)



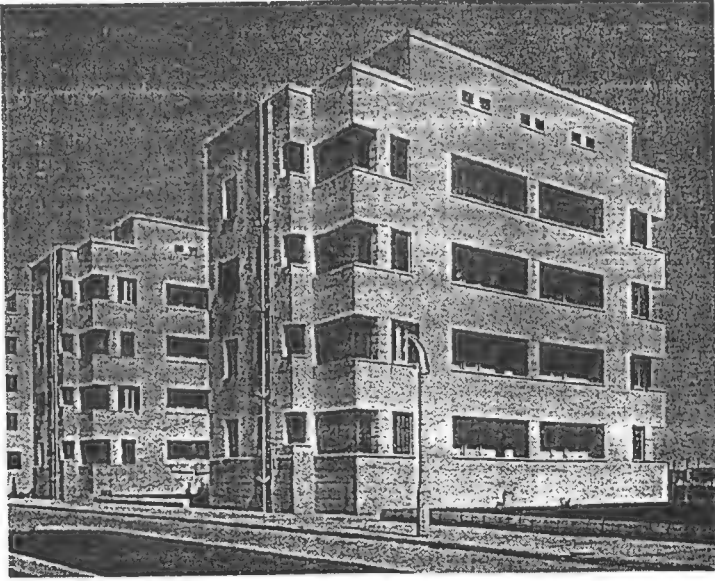
شكل (١-١٩) عمارة مصر للتأمين ميدان لاطوغل

محمود رياض - مجلة العمارة (١٩٤٨) عدد ٣

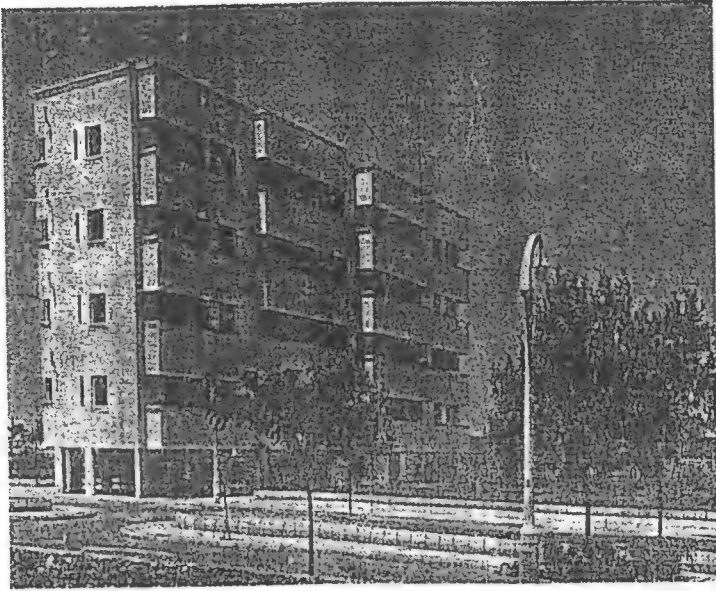
الطبقة الشعبية:

وهي الطبقة المكونة من العمال والحرفيين وهم غالبية الشعب المصري وسكنوا المباني القديمة التقليدية للقاهرة القديمة كالربع والوكالة أو العمارات السكنية في الأحياء الشعبية حول القاهرة القديمة. وكانت هذه الطبقة أقل من الطبقتين السابقتين من حيث التأثير بالنماذج الوافدة وذلك بسبب تحكم الإمكانات الاقتصادية في شكل التخطيط للطبقة الشعبية. فغلب عليها عشوائية الشكل الهندسي مع التأثير بالجوانب التخطيطية للمدينة القديمة وبعض مفرداتها المحلية بحكم قربها من المناطق الشعبية التاريخية القديمة. وقد أنشأ مبانيها كبار صغار المقاولين وليست الشركات الكبرى كما في حالة الطبقات العليا والمتوسطة. أما طبقة العمال المنتمين إلى هيئات وشركات كبرى فقد قامت الهيئات الحكومية والشركات الأجنبية بشراء مساحات كبيرة من الأراضي لتخطيط المدن السكنية لموظفيها وعمالها حيث اتخذ التخطيط العمراني هنا بعدا فثويا وذلك بفصل مساكن الموظفين عن مساكن العمال عن مساكن المفتشين والمديرين. كما أنها بنيت في مواقع هامشية خارجة عن كورددون المدينة وبعيدا عن مراكز السلطة. وغلب عليها تنميط الوحدات السكنية للتناج الكمي. ومن أوضح الأمثلة على ذلك المدينة العمالية بالملاظة عام ١٩١٠، والمدن الصناعية التي صممها المعماري علي لبيب جبر بالمحلة الكبرى وكفر الدوار.^(١) شكل (١-٢٠) و (١-٢١).

(١) محمد جشي، (١٩٩٠)، مرجع سابق ص ١٠٠-١٠٨.




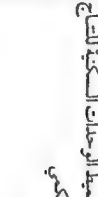
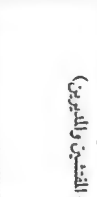


شكل (٢٠-١) عمارات رؤساء العمال بشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - علي لبيب جبر
عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)



شكل (٢١-١) عمارة موظفي شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار - علي لبيب جبر
عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)

جدول (١-٣) مقارنة بين الطبقات الاجتماعية والتعبير المعماري والمعماريات

الطبقات	الطبقة المتوسطة			الطبقة العليا	
	الطبقة الدنيا	أجنبية	مصرية	الطبقة العليا	التعبير المعماري
مكان السكن	ساكني الأحياء الشعبية، المناطق القديمة دون تحديد	سكنوا في الضواحي الجديدة كالمحادي وعصر الجديدة بالإسالة إلى وسط المدينة	سكنوا بالأحياء الراقية القديمة كثيرا والنجاة والأزكية والباسية التي أصبحت فيما بعد مناطق شعبية	الأحياء الجديدة ذات التخطيط أوربي كجساردن سجن مصر الجديدة المحادي	
نوع المبانى	الربيع والوكالة أو المساكن السكنية في الأحياء الشعبية	شاهت بساتينهم بساتين طبقه السفوية المحاذية من حيث الطراز لكن في صورة عمارات سكنية بدلا من الفيلات المستقلة	• عمارات سكنية متعددة الأقدار في أحياء قديمة أو الجديدة • عمارات شركات التأمين	تصميم وفيلات واستراحات وعمارات فاخرة تتبر بالترف أو عمارات الإخفاف أو بالفويجه نحو كورة الإخفاف	
التصميم	تمتيط الوجدات السكنية للتصميم الكبي	أقل من الطبقين السابقين من حيث التأثير بالإنجاز الوافدة وعشوائية الشكل القديم مع التأثير بالجوهر التخطيطية للمدينة القديمة وبعض مفرداتها المحلية	نفس طرز معاصرة للطبقة العليا سواء أوربية أو إسلامية مستحدثة ولكن في صورة صاخر صاخر سكنية متمسدة الأقدار واتسم ذلك على واجهات فقط لكن مساط ذات تصميم فري	حاولوا الجمع بين القامح الأكاديمية الغربية في التصميم والقوم الإسلامي للمسقط فجاه المسقط على شكل صالة وسط مظلة بدلا من القساء القترج وحولها جمع العناصر الأخرى لكنها تطل على الخارج كالإله الغربية.	التصميم المسقط الواجهات
تأثيرات وأدلة					

تأثير الجاليات الأجنبية على عمران القاهرة

دور الجاليات في حركة التعمير

تركت الجاليات بصماتها الواضحة على عمارة القاهرة وضواحيها، فتولت الشركة العقارية الفرنسية بناء حي جاردن سيتي منذ ١٨٩٢ شكل (١-٢٢)، ثم أنشأ فريق من المستثمرين اليهود ضاحية المعادى شكل (١-٢٣)، كما تولت شركة إنجليزية مصرية إنشاء الجزيرة والروضة في عام ١٩١٠. لكن أول مظاهر التعمير الحقيقي تم على يد البلجيكي بارون امبان بإقامة أول ضاحية متكاملة المرافق ومتصلة بقلب القاهرة وهي ضاحية واحة عين شمس ١٩٠٥^(١).

الجاليات والاندماج العمراني

بسبب ازدياد مستوى التعليم في الأجانب في الوقت الذي كان يزداد فيه مستوى الأمية في المصريين - كما أشرنا في الفصل الأول - شعر الأجانب بأنهم يعيشون في مجتمع أقل منهم في الثقافة والخبرة والتدريب فتباينوا في درجة اندماجهم مع المصريين حيث ظهر ذلك في إقامتهم في أحياء خاصة. ففي القاهرة تركزت إقامتهم في أحياء عابدين تليها منطقة الازبكية ثم انتقلوا في أوائل القرن العشرين للسكن في مصر الجديدة بينما تركز النصف الباقي في شبرا والموسكى ومنطقة الوايلي وبولاق^(٢). هذا بالإضافة إلى وجود مدارس خاصة بكل جالية حيث كانوا لا يدخلون المدارس المصرية، هذا باستثناء البعض الذي التحق بمدارس التعليم العالي. كما كان لكل طائفة من الأجانب نواديا وجمعياتها ومستشفياتها الخاصة ففي

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، مرجع سابق، ص ١٧٦

(٢) نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، "النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري من ١٩٢٢ إلى

١٩٥٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٥٢-٥٣

الزمالك أقاموا نادى سبورتنج -الجزيرة حاليا- وكان أشهر نادى رياضي بأفريقيا وخصصوه للأجانب وحرموا المصريين من دخوله وفى المعادى اقتصر دخول نادى المعادى على الأعضاء وضباط الجيش.^(١)

ويجدر الإشارة هنا إلى تفاوت الجاليات الأجنبية في درجة اندماجهم مع المصريين فكان اليونانيون الأكثر اختلاطا مع المصريين يليهم الفرنسيون ثم الإنجليز. وسادت اللغة الفرنسية على اللغة الإنجليزية في هذه الفترة بسبب طبيعة الاحتلال الفرنسي^(٢) بالإضافة إلى كبر حجم الجاليات الفرنسية وانفتاحها على المجتمع على النقيض من الجالية البريطانية المغلقة على نفسها حتى أصبحت الفرنسية هي اللغة التي كانت تتكلمها الأرستقراطية المصرية وتعلمها الإنجليز للتخاطب مع الباشوات بل وكانت لغة التخاطب في الأعمال التي تلقى قبولا عاما بين مختلف الجاليات، حتى وصل الحد إلى أن اللغة الفرنسية كانت هي لغة التخاطب في الأعمال التي تلقى قبولا عاما بين مختلف الجاليات. لدرجة أن نوبار باشا ألقى كلمة شركة مصر الجديدة في افتتاح مسجد مصر الجديدة في ١٩١١ باللغة الفرنسية. ولم يحاول الأجانب تعلم العربية إلا بعد قانون ١٩٤٢ الذي فرض ضرورة استعمال اللغة العربية في علاقة الأفراد والهيئات بالحكومة المصرية.

(١) صلاح زيتون، "عمارة القرن العشرين"، (١٩٩٣)، مطابع الأهرام، ص ١٧٦

(٢) ويرجع عبد العظيم رمضان سبب ذلك الى اختلاف طبيعة الاستعمار الإنجليزي عن الاستعمار الفرنسي فالاستعمار البريطاني استعمار غير مباشر يحكم بواسطة الوطنيين لكن الاستعمار الفرنسي يحكم بواسطة الفرنسيين مع إلغاء الوجود الوطنى كلية وامتصاص الشعوب الواقعة تحت حكمهم وتحويلها إلى شعوب فرنسية لغة ونطقاً. من هنا كان على الاستعماريين الإنجليز أن يتعلموا لغة التخاطب الدبلوماسى للقوم الذين يحكمون بواسطتهم أما الاستعماريون الفرنسيون فكان على الشعوب التي يحكمونها أن تتكلم لغتهم حتى يتسنى لها التفاهم معهم. (عبد العظيم رمضان، (٢٠٠٢)، "ثورة ١٩١٩ في ضوء مذكرات سعد زغلول"، سلسلة تاريخ المصريين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ١٨)

ظهر تأثير التقسيم الطبقي للمجتمع سواء على مستوى الشرائح الاجتماعية أو على مستوى الجاليات على التخطيط العمراني لأحياء القاهرة التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين بالإضافة إلى التصميم المعماري لمبانيها، وفيما يلي عرض لتأثير الجاليات وعزلتهم الطبقية على عمارة وعمران مصر الجديدة.

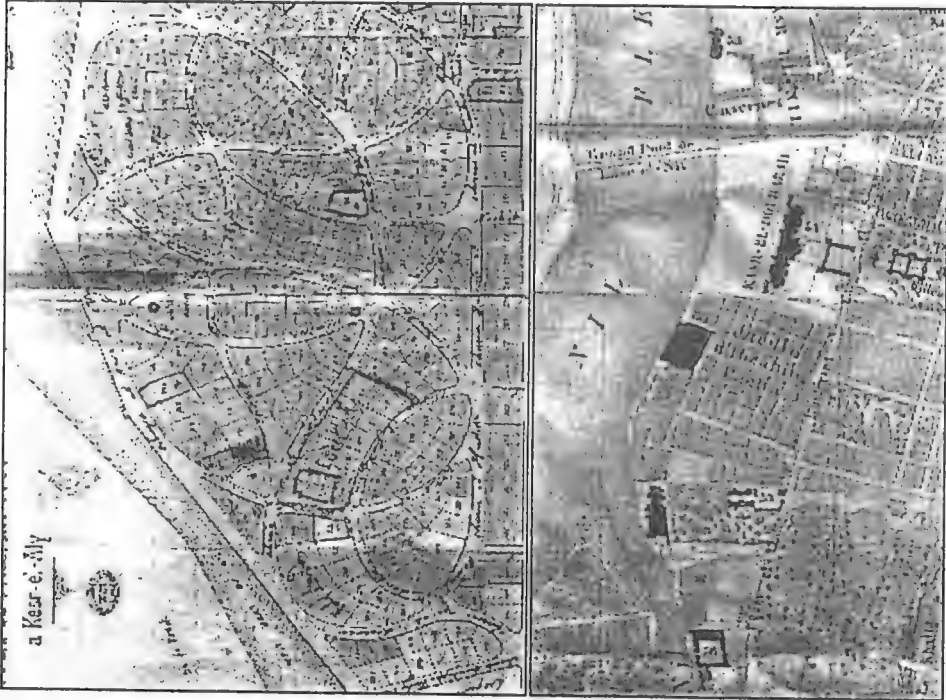
مصر الجديدة كنموذج لانعكاس واقع الفترة الليبرالية على التخطيط العمراني لأحياء القاهرة

تعتبر مصر الجديدة مثالا حيا لمجتمع الجاليات المختلطة من حيث القومية والديانة والوضع الاجتماعي والاقتصادي فقد كانت سكن البرجوازيين الميسورين - سواء أوروبيين أو محليين - والموظفين متوسطي الحال بل والعمال محدودي الدخل أيضا. ورغم هذا التنوع فقد نجحت مصر الجديدة في الاهتمام بأحوال السكان وتعمير الضاحية وخلق طابع معماري مميز بالإضافة إلى فرض نمط مميز من الحياة الاجتماعية. وقد حقق البارون امبان ذلك دون الحاجة إلى فرض أسلوب سكني معين بل أنسح مجالا كبيرا للتعبير عن الاختلافات الفردية مع التقييم الدوري كل فترة لتحقيق مبدأ الموائمة سواء على نطاق الطبقات أو الجاليات المختلفة. فمثلا لجأ إلى التخلي عن تطبيق المشرريات في الواجهات بعد ملاحظة كثرة التلفيات، وفي بعض النماذج السكنية الأخرى أضاف سلاملك كذلك قام بتعديل سكن العمال تبعا لطوائفهم لتلائم احتياجات كل طائفة. كذلك اهتم بقواعد التخطيط كارتفاع المباني والطوابق ونسبة البناء وعروض الشوارع.

وتعتبر ضاحية هليوبليس مشروعا مبتكرا لانفراده بثلاث سمات أساسية هي أنه: تم دون أي مساعدة من الدولة، وأنه نشأ في الصحراء من العدم، وأخيرا أنه لم يكن مشروعا مخططا بواسطة متخصص في تخطيط المدن بل تجسيدا لأحلام فرد هو

"امبان" وتطبيقا لنظرية المدينة الحداثية.^(١) شكل (١-٢٤) وفيما يلي عرض لتقسيم مصر الجديدة تبعا للشرائح الاجتماعية وتبعا للجناليات التي سكنتها.

شكل (١-٢٢) جاردن سيتي



جاردن سيتي ١٩٠٧

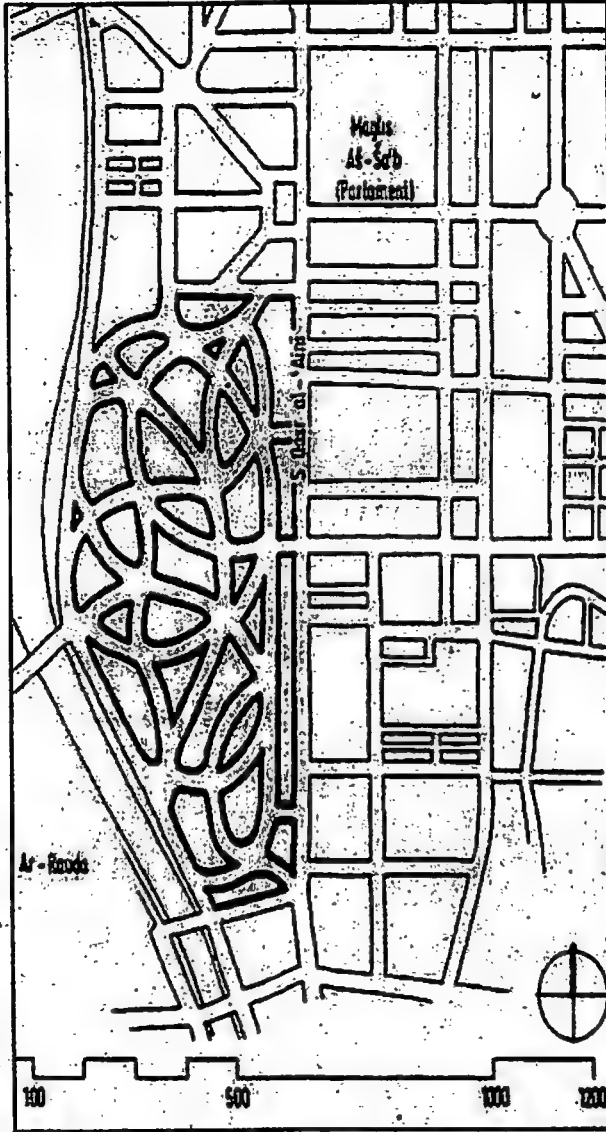
www.egy.com

جاردن سيتي ١٨٦٨

www.egy.com

(١) روبر البر، (١٩٨٤)، "مصر الجديدة: مشروع استيطاني وتخطيط خضري ناجح"، الندوة التاسعة في سلسلة ندوات عن التحولات المعمارية في العالم الاسلامي: تحديات التوسع العمراني - حالة القاهرة، جائزة الأغاخان للعمارة ص ٦٦

تابع شكل (١-٢٢) جاردن سيتي



كمال الدين إبراهيم
(١٩٩٣)

سارت جاردن سيتي على النمط الأوربي سواء في التخطيط الغير مقفل "الشوارع ذات التخطيط العضوي" المتأثر بتخطيط المدن الحدائقية في أوروبا أو في المباني التي اتسمت بالطابع الفرنسي المزدهر في هذه الفترة المسمى الروكوكو أو الباروك.

تابع شكل (١-٢٢) جاردن سيتي



جاردن سيتي ١٩١٩

www.egy.com



جاردن سيتي

(Donat Agosti)

www.egy.com

تابع شكل (١-٢٢) جاردن سيتي



فيلا charles beyerle

www.egy.com



فيلا ellie mosseri

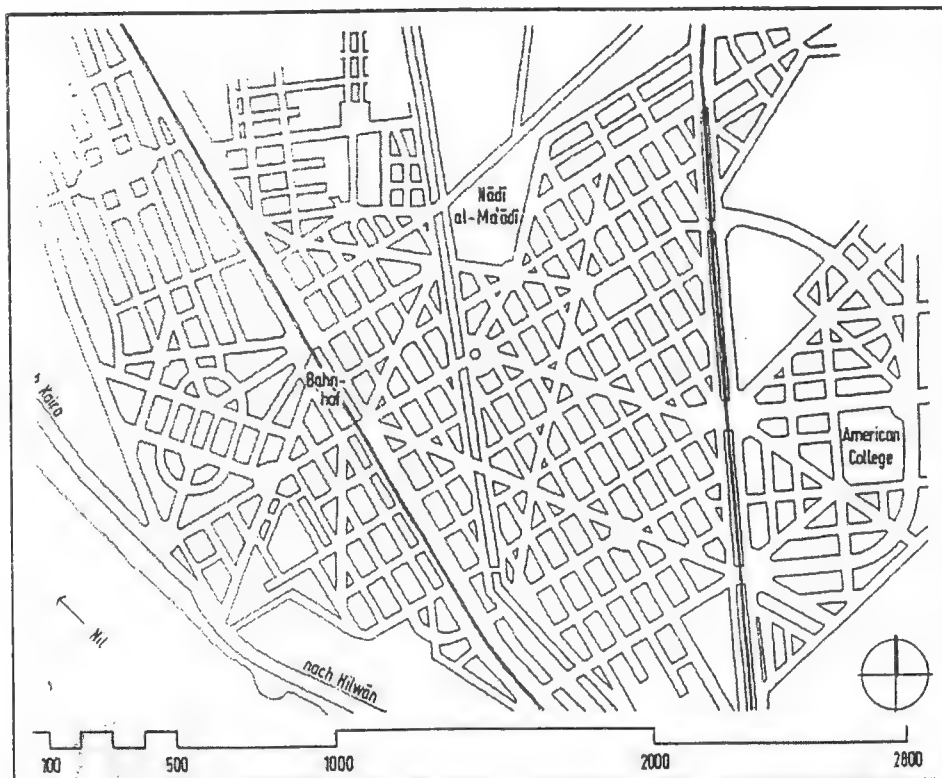
www.egy.com

الممارين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
تابع شكل (١-٢٢) جاردن سيني



فيلا إبراهيم باشا
www.egy.com

شكل (١-٢٣) ضاحية المعادي



كمال الدين إبراهيم (١٩٩٣)

بنيت ضاحية المعادي على الطابع الإنجليزي بشوارع واسعة متعامدة وميادين كبيرة. كما وضعت السكة الحديد المعادي على خريطة مصر كانت كل شوارعها الرئيسية تشع من ميدان محطة القطار والطرق الأخرى عمودية أو موازية إلى محطة السكة الحديد.

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
تابع شكل (١-٢٣) ضاحية المعادي



فيضان ١٤٥٩ لقناة خشبة

www.egy.com



فيلا (Lister) Sobri أمام قناة خشبه

<http://www.geocities.com>

تابع شكل (١-٢٣) ضاحية المعادي



شركة EDLICO في ١٩٠٧

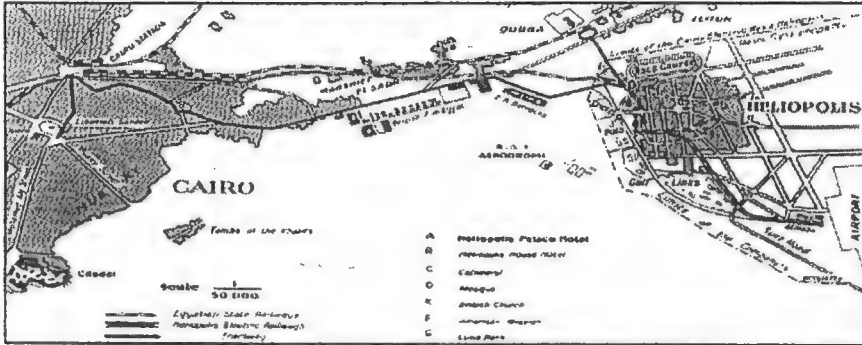
www.egy.com



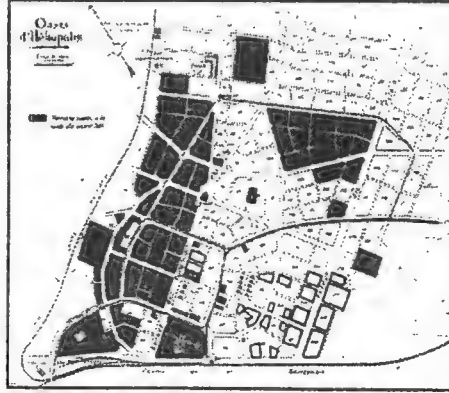
فيلا عزيز زكي

www.egy.com

شكل (١-٢٤) مصر الجديدة

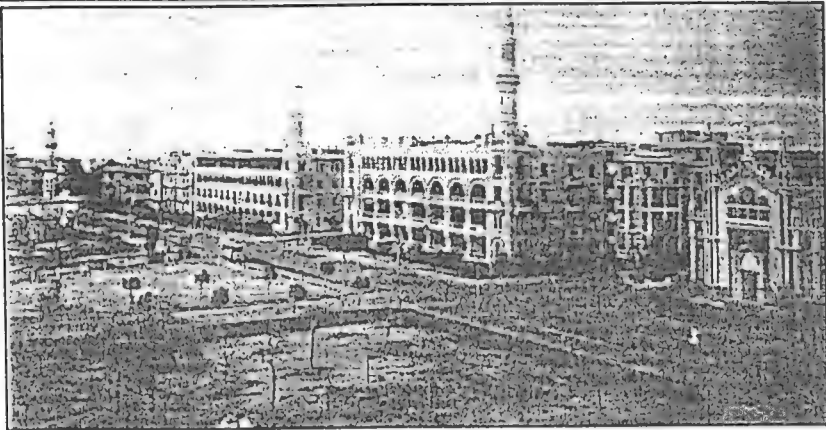
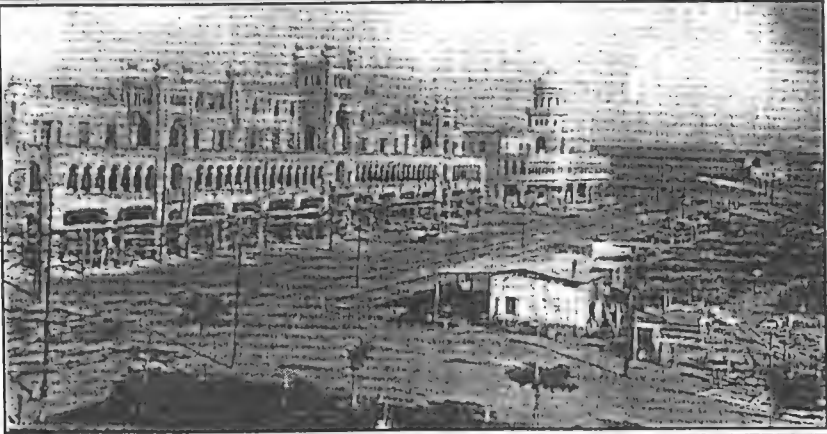
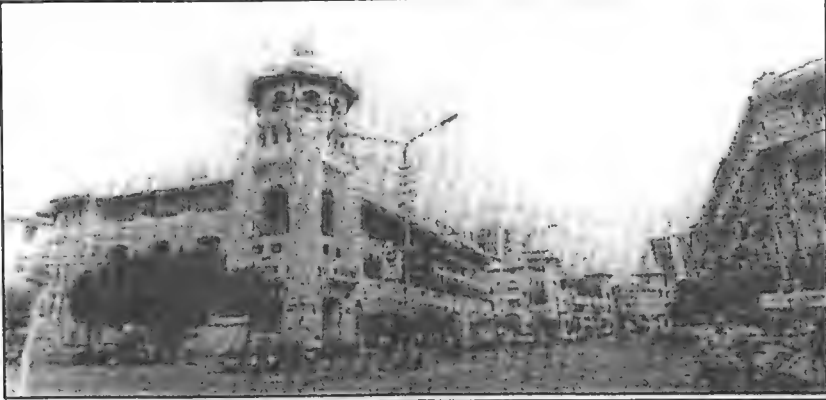


مصر الجديدة ١٩٠٧
ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها



مصر الجديدة ١٩٢٤
ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

تابع شكل (١-٢٤) مصر الجديدة



شارع عباس "إبراهيم اللقاني" صممه أرنست جاسبار
سمير حسني (١٩٨٥) - ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها

تابع شكل (١-٢٤) مصر الجديدة

مؤسسي هليوبليس



البارون امبان



أرنست جاسبار



بوغوص نوبار

عباس الطراييلي (٢٠٠٣)

كانت مصر الجديدة حلم امبان لتصميم مدينة ذات طراز عربي إسلامي لتحقيق وحدة طراز اكثر عمقا من الوحدة الناتجة عن قواعد تنظيم الأراضي بالإضافة لجعلها منزحا للبورجوازية الجديدة الطامحة للاندماج في النموذج الغربي الجديد. لذلك انشردت هليوبليس بثلاث سمات:

- تمت دون مساعدة من الدولة .
- نشأ في الصحراء من العدم .
- لم يكن مشروعا مخطط بواسطة متخصص في تخطيط المدن بل كانت تجسيدا لأحلام امبان وتطبيقا لنظرية المدينة الحدائقية .

تقسيم مصر الجديدة تبعاً للشرائح الاجتماعية

لم يكن هدف امبان الأول يتضمن إنشاء مدينة بل تقسيم الأراضي ثم بيعها بعد تجهيزها بالمرافق إلا أن أهدافه تطورت للتفكير في تحويل هليوبليس إلى مدينة للأوربيين، فقد أدرك أن هناك طبقة جديدة تنبعث من القرن التاسع عشر تود أن تصبح من الملاك الحاضرين وتنتهج في معيشتها أنماطاً شبيهة بالنماذج الأوربية، على أن يبنى واحة ثانية تخصص للأهالي. بمعنى آخر كان هدفه يقوم على فكرة الفصل الاجتماعي بإنشاء ضاحيتين تفصل بينهما منطقة صحراوية. تخصص الضاحية الأولى لإقامة الفيلات والشقق الفاخرة للطبقة البرجوازية مع تزويدها بكاتدرائية وفندق. أما الضاحية الثانية فتقام عليها مدينة عمالية ومنشآت صناعية وجامع.^(١) لكن هذا التصور لم ينفذ فقد تخلى عن فكرة المدينة الخضراء لتلبية الاحتياج إلى مساكن كما تخلى عن مشروع الواحة المترفة من أجل تنمية مساكن شعبية فاكتمى المصمم بالواحة الأولى مع تزويدها بأحياء متوسطة ومنطقة شعبية وأقيمت المدينة العمالية بعد فترة (منطقة مساكن الماظلة) وكان من أسباب التحول في تخطيط المدينة الأزمة المالية عام ١٩٠٧ وبالتالي التحول للبحث عن حل يركز على واحة واحدة لإنقاذ الأموال الطائلة ولإثبات نجاح المشروع كمحور بديل للنمو في الصحراء لا يقل في نجاحه عن فكرة السكنى على شواطئ النيل.^(٢) شكل (١-٢٥)، (١-٢٦) حددت الشركة أربعة نماذج من المباني: الأول على طراز المدينة الحديثة والتالي شقق عمالية والثالث بيوت صغيرة من طابق واحد bungalows مع عمارات وشقق وأخيراً شقق للإيجار وفيلات. شكل (١-٢٧)، (١-٢٨)، (١-٢٩)

(١) اندريه ريمون، (١٩٩٤)، مرجع سابق ص ٢٨٨-٢٨٩

(٢) روبرت البير، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٦٨

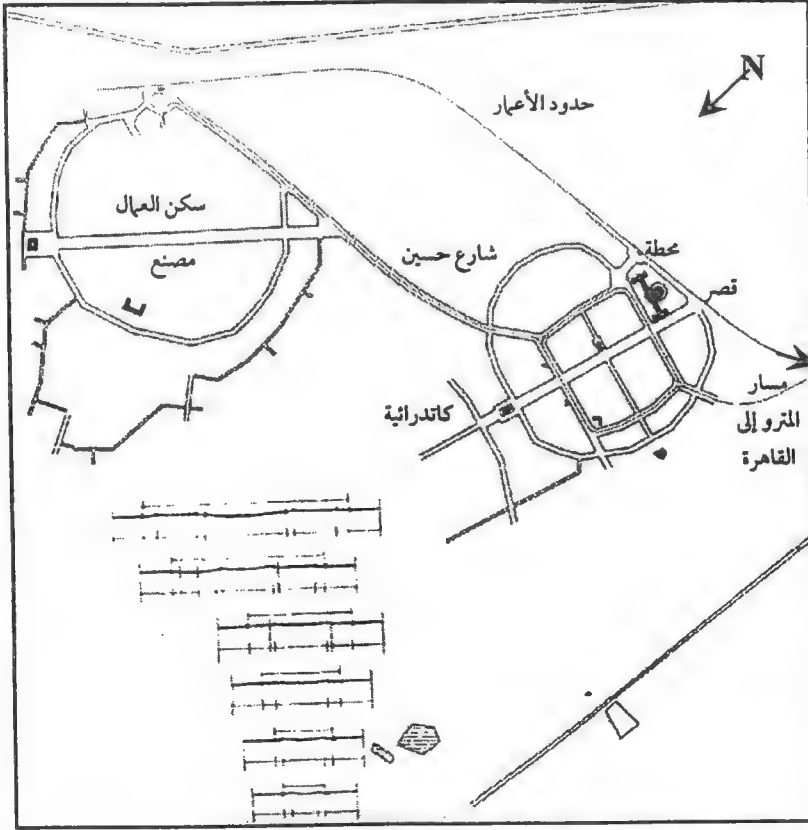
وتشجيعا للناس لإعمار هذه الضاحية الجديدة أقامت الشركة عدة عمارات على حسابها عند مدخل المدينة بالقرب من ميدان روكسى وأبرزها مقر الشركة في شارع إبراهيم اللقاني. كما تولت الشركة بنفسها بناء المباني طبقا لرسومات محددة بهدف الاحتفاظ بنمط موحد ومحدد للمباني. وذلك تحقيقا لحلم امبان في تصميم مدينة ذات طراز عربي إسلامي^(٥٥) بهدف تحقيق وحدة الطراز الذي هو أكثر عمقا من وحدة قواعد تنظيم الأراضي بالإضافة لجعلها منترحا للبورجوازية الجديدة الطامحة للانندماج في النموذج الغربي الجديد^(٥٦).

لكن امبان لم يجد المعماري المتخصص الذي يستطيع أن يحقق له حلمه فقرّر الاعتماد على معماري يحب الطراز العربي لكنه غير متخصص هو المهندس البلجيكي مارسيل هنرى جاسبار ويساعده مجموعة من المعماريين الفرنسيين والبريطانيين وذلك في عام ١٩٠٥. فصمم ارنست جاسبار حي مصر الجديدة ومباني شارع عباس (إبراهيم اللقاني الآن) وفندق هليوبلس بالاس عام ١٩١٠ الذى يعلو مدخله قبة شاذخة ارتفاعها ٤٠ مترا صممها الكسندر مارسيل وزينها جورج لوى كلور وهما مهندسان فرنسيان. كما صمم الكسندر مارسيل قصرا هنديا جعله محل إقامة البارون امبان عام ١٩٠٧.

(٥٥) يميل البعض لوصفها "الشرقية الزائفة" لأنها اقتبست وحداتها من عمارة المساجد وطبقتها على عمارة سكنية.

(٥٦) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ١٣٨

شكل (٢٥-١) تصميم موقع هليوبولس

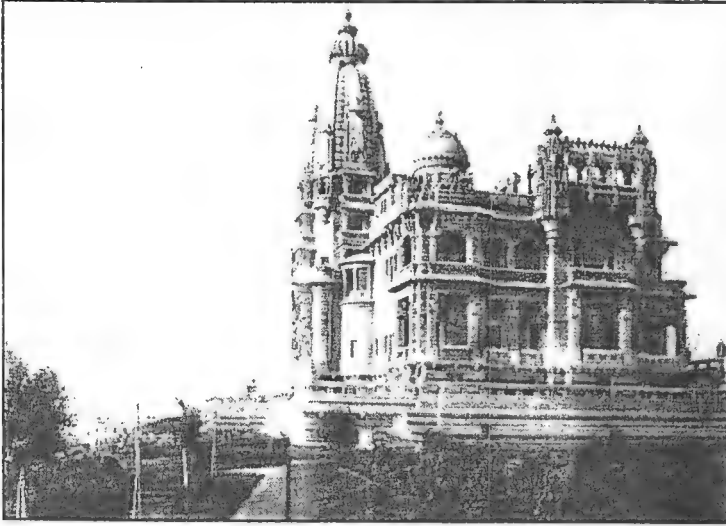


تعديل الباحث بناء على خريطتي : ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضر ها - روبر البير (١٩٨٤)

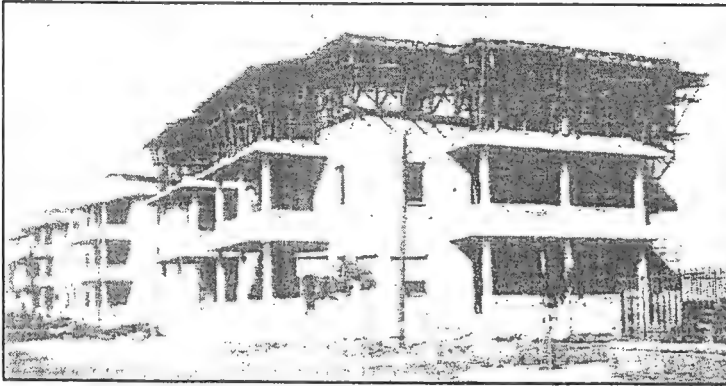


شكل (٢٦-١) هليوبولس من الجو
مجلة مصر المحروسة (٢٠٠١)

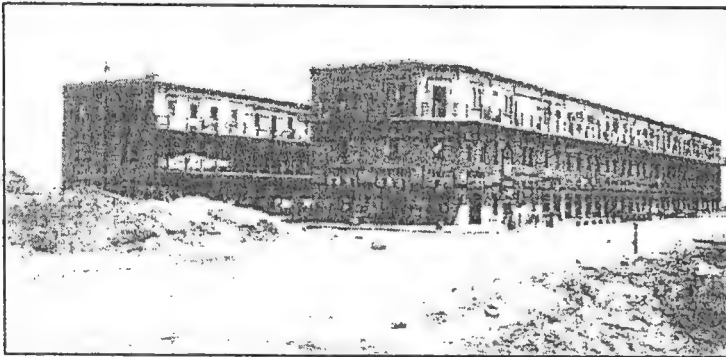
نماذج إسكان بمصر الجديدة



شكل (١-٢٧)
قصر البارون
امبان بمصر الجديدة
مصر المحروسة
(٢٠٠١)



شكل (١-٢٨)
إسكان متوسط
شركة غرناطة
ضاحية مصر
الجديدة ماضيها
وحاضرها



شكل (١-٢٩)
إسكان اقتصادي
ميدان الجامع
ضاحية مصر
الجديدة ماضيها
وحاضرها

تقسيم مصر الجديدة تبعاً للجاناليات

كان هدف جاسبار إنشاء حي للأجانب وآخر للوطنيين لكن بحلول عام ١٩٢٥ كان أغلب السكان من السوريين واللبنانيين والفلسطينيين والأترك حيث كانوا أكثر من الأوربيين وتجمعت كل جالية كما يصف روبرت البرت^(١) حول دور العبادة أو حول مبان سكنية تتناسب مع مستواها الاجتماعي. فتلاقت الاختلافات الاجتماعية مع الاختلافات العرقية الدينية، كما تحكمت إمكانيات السكان المادية مع أصلهم العرقي في التوزيع الجغرافي فتجمع مثلاً العمال المسلمين في مكان محدد لأنهم كانوا يحصلون على أقل أجور. شكل (١-٣٠).

اجتذبت مصر الجديدة الجاليات الأجنبية لذلك توجه الفكر التخطيطي لإرضاء هذه الطائفة سواء بالطرز المنفردة أو توفير الخدمات الخاصة بهم. اختلفت هذه الجاليات في متطلباتها الحياتية عما هو قائم فالسكان يرتدون الزي الأوربي بدلاً من الجلباب ويتلاقون في النادي بدلاً من الجامع. لذلك كان التوجه السائد هو زيادة الخدمات لتفي باحتياجات هذه الطبقة. فاهتمت الشركة أولاً بآماكن العبادة فصمم الكسندر مارسيل الكنيسة الكاثدرائية على الطراز البيزنطي وفيها اقتباس من جامع أيا صوفيا. كما أقامت الشركة جامع مصر الجديدة في ١٩١١ ومدرسة الفرير عام ١٩١٠.^(٢) ثم توسعت الشركة بعد ذلك في تقديم الخدمات الجديدة فأقامت في ١٩١٠ ميداناً لسباق الخيل ظل قائماً نشطاً حتى منتصف الستينات من القرن العشرين ونادي هليوبلس الرياضي المزود بملاعب الجولف. بالإضافة إلى مدينة الملاهي "لونا بارك" في مدخل الضاحية - مكان سينما روكسي حالياً - وكان هذا أمراً جديداً على المدن المصرية. شكل (١-٣١)، (١-٣٢)

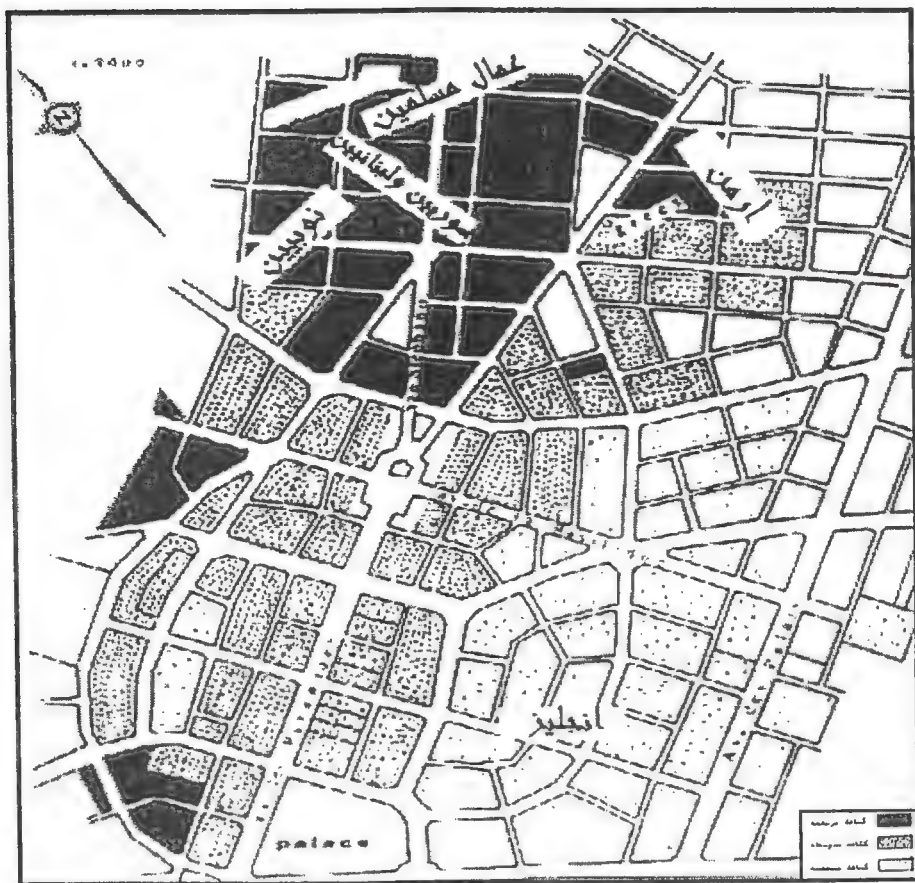
(١) عباس الطرايبيل، (٢٠٠٣)، مرجع سابق ص ٣٥٤-٣٥٥.

(٢) فؤاد فرج، (١٩٤٦-ب)، "مدينة مصر الجديدة"، مجلة العمارة، عدد ١-٢، ص ٥٤.

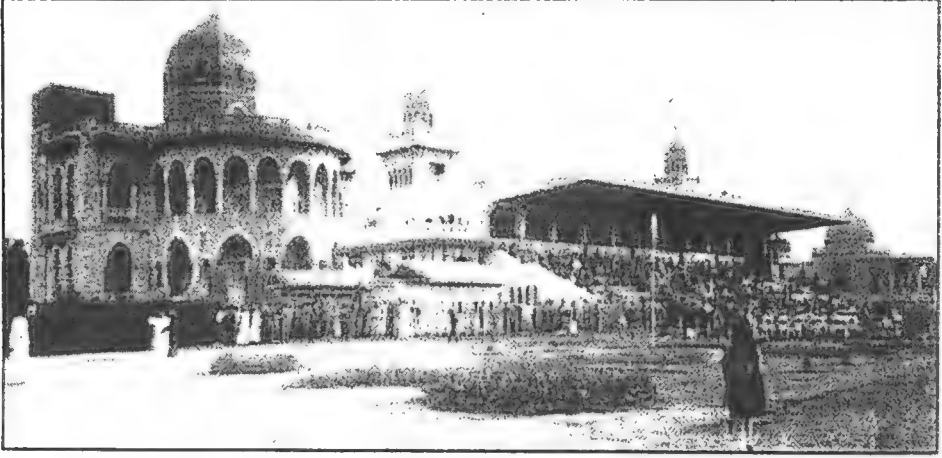
كانت مصر الجديدة مثالاً حياً لنمط المدينة الأوربية المستوردة سواء في الكاتدرائية كمركز للمدينة أو في الطراز الإسلامي والإنجليزي المختلف عن باقى شكل المدينة القديم أو الأنشطة الجديدة التي أضيفت للحياة اليومية كالنوادي ومضمار سباق الخيل ولونا بارك والمدارس التابعة للكنائس أو فندق هليوبليس الذي نظم حوله الهيكل الحضري.

خاتمة

تأثر العمران بالتكتلات الاجتماعية بصورة واضحة وعكس بنيتها، فارتبط التخطيط العمراني لأحياء القاهرة والتصميم المعماري لمبانيها بالتقسيم الطبقي للمجتمع المصري وتوزيع الجاليات الأجنبية بحيث تعبر الأحياء عن المستوى الاجتماعي والاتجاهات الثقافية لكل طبقة ودرجة تأثر هذه الطبقات بالحضارة الغربية وبالتالي مدى تأثيرها على باقي الطبقات المصرية. فنرى الأغنياء من الطبقة العليا - سواء مصريين أو أجانب - سكنوا في المناطق الجديدة وتراوحت مساكنهم بين القصور والفيلات. وسكنت الطبقة المتوسطة العمارات السكنية ذات الطوابق والشقق القديم منها والجديد بمختلف الأحياء أما الفقراء من الطبقة الدنيا - سواء محدودي الدخل من أصحاب الحرف والتجار أو العمال أو الموظفين - فقد سكنوا في مساكن الأحياء الشعبية والمناطق القديمة دون حتى تجديدها. على الجانب الآخر تكتلت الجاليات الأجنبية في أحياء خاصة بها في الضواحي التي ظهرت في هذه الفترة، لكن الحرب العالمية الثانية كانت حداً فاصلاً لتواجدهم في مصر.



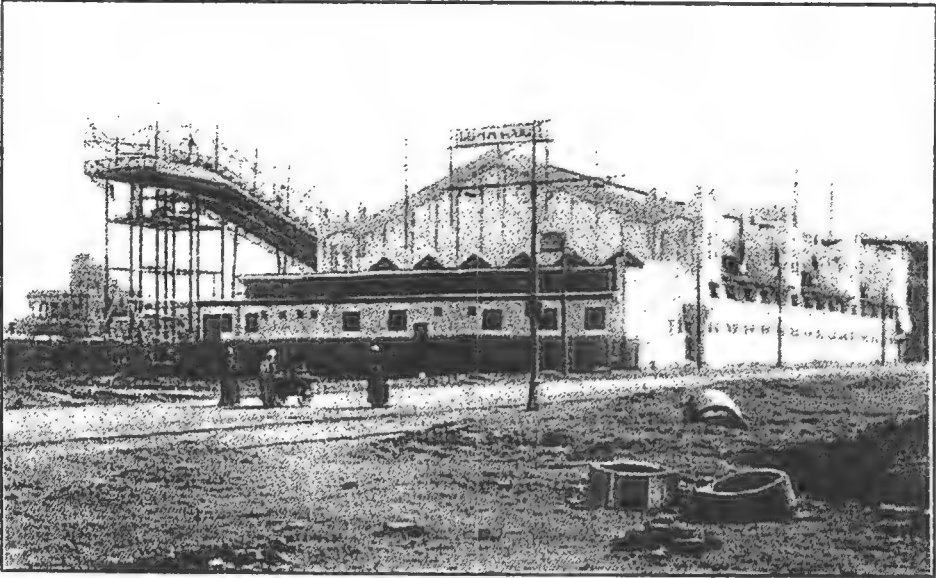
شكّل (١-٣٠)
تقسيم الجاليات في هليوبليس
مجلّة معمار (١٩٨٩)



شكل (١-٣١)

ميدان سباق الخيل ١٩١٠

مجلة البيت (٢٠٠٥)



شكل (١-٣٢)

مدينة الملاهي "لونا بارك" بهليوبليس

مجلة مصر المحروسة (٢٠٠١)

الفصل الثالث

انعكاس واقع المجتمع المصري في الفترة الليبرالية على المعماري المصري

انعكس واقع المجتمع المصري في الفترة الليبرالية على المعماري بصورة واضحة، مما أهله ليحتل موقعا متميزا في هذه الفترة. ويمكن رصد هذا الانعكاس من خلال دراسة التحول الذي طرأ على التعليم المعماري وحركة البعثات في هذه الفترة، إضافة إلى التوسع الملحوظ في إنشاء المدارس الأكاديمية والهيئات الحكومية، والتحول في الحركة المعمارية بدءا من هيمنة المعماري الأجنبي وصولا إلى سيطرة المعماري المصري.

حركة التعليم والبعثات

أدرك محمد علي نتيجة ما عايشه طوال سنوات الحملة الفرنسية على مصر أن البيوت لابد أن تؤتى من أبوابها، على أنه يجب معرفة لغة العصر الذي نعيش فيه لنحسن التعامل معه. بالنسبة له فإن لغة العصر هي القوة بعبديها الاقتصادي والعسكري. ولن يتسنى له تحقيق مثل هذه القوة إلا بالعلم والبشر الذين سيقودون النهضة. من هنا اتجه محمد علي إلى فكرة إرسال البعثات التعليمية إلى البلاد الأوربية لتحصيل التخصصات المطلوبة. كانت خطوة هي الأولى من نوعها وشكلت قناة هامة لنقل الثقافة الغربية الحديثة إلى مصر ونبّهت إلى مجرى ثقافي يختلف جذريا عن الثقافة الدينية التي يقدمها الأزهر والمساجد الأخرى. بدأت البعثات أولا تتجه نحو إيطاليا ثم تحولت إلى فرنسا التي كانت أول بشارها أعمال " رفاة الطهطاوي " إمام البعثة الذي تفوق على أعضاء البعثة ممن سافر معهم.^(١)

(١) عيد علي، (٢٠٠٢)، "البعثات التعليمية- أداة الاتصال والنهوض الحضاري في عصر محمد علي"،

أحوال مصرية، العدد الخامس عشر، ص ١٠٢-١٠٤

اختلفت الآراء حول السبب وراء انقسام البعثات التعليمية بين فرنسا وإنجلترا قبل ثورة ١٩١٩. فرجحت اكليمندوس^(١) ذلك إلى الصراع الدائر بين قصر الخديوي والاستعمار الإنجليزي من جانب / وأصحاب الأفكار المتحررة في الرأسمالية الوطنية الناشئة من الجانب الآخر حيث أرسلت الطبقة البورجوازية - الذين ربطوا ماضيهم بمصير الاستعمار الإنجليزي - أبناءها للدراسة في بريطانيا بينما توجه القطب الآخر من المطالبين بالدستور والاستقلال السياسي والاقتصادي إلى فرنسا باعتبارها المنافس لبريطانيا ويرسلون أبناءهم إلى باريس كعاصمة للفكر الأوربي وباعتبارها مدينة النور، فهي تحمل بقايا من أفكار الثورة الفرنسية وتفتح أحضانها لكل مناهض للنظام الحاكم في مصر وقتئذ. علي الجانب الآخر ترجع فيوليه^(٢) الاتجاه لإرسال بعثات إلى باريس إلى الخلفية التعليمية لمصطفى باشا فهمي رائد النهضة التعليمية المصرية، بينما لإنجلترا لأسباب حكومية نتيجة الاحتلال البريطاني.

ثم بدأت الحياة الدستورية والنيابية تأخذ طريقها بدءاً من ١٩٢٣-١٩٢٤ فأخذ التعليم المعماري يتجه نحو السواعد الوطنية ابتداءً من عام ١٩٢٤ عندما أسندت الدولة إلى المصريين أنفسهم أمر التعليم المعماري في كلية الهندسة بالقاهرة، بعد أن هيمن عليه بعض الأساتذة الإنجليز الذين لم يغيروا الاهتمام الكافي فانتدبت وزارة الأشغال العمومية مصطفى فهمي لتدريس مادة التصميمات المعمارية لطلبة العمارة بمدرسة الهندسة الملكية بالجيزة وعهد إليه بإنشاء قسم العمارة بالمدرسة،

(١) جيلان اكليمندوس، (١٩٩٩)، "العلاقة التبادلية بين العمارة والفن التشكيلي في إطار البحث عن الشخصية المصرية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ص ٥٣

(2) Volait, M. (1988), "l'architecture moderne en egypte et la renue al-imara 1939-1959" p.24

وعاد في نفس العام من إنجلترا عضوا بعثة العمارة محمد رأفت وعلى لبيب. فكان مصطفى فهمي وعلى لبيب أول معماريان يدرسان في الجامعة المصرية ١٩٢٥. فبدأ مصطفى فهمي في التخطيط الجاد للتعليم المعماري في مصر^(١):

١ - زاد الاهتمام بمادة التصميم المعماري فبعد أن كانت مخصصة لها نحو درسين اثنين فقط أسبوعيا بحيث يقوم الطلبة بإعداد مشروع واحد أو اثنين على الأكثر طول السنة الدراسية، فأصبح الطلبة يقومون بدراسة وتحضير عشرة مشروعات معمارية سنويا، وتضاعف بذلك تحصيلهم المعماري.

٢ - ادخل الإضاءة الكهربائية بصالات الرسم في ١٩٢٤ للاستمرار في العمل ليلاً بعد أن كان العمل ينتهي الساعة الرابعة عصرا مع السماح بوجود مصباح كهربائي لكل طالب على حدة، يمكن رفعه وخفضه آليا إلى الارتفاع الذي يناسبه. وأصبحت إذا مررت ليلا على المدرسة ترى صالات الرسم بقسم العمارة مضاءة إضاءة قوية حتى إلى ما بعد منتصف الليل أسوة بما هو متبع في جميع مدارس العمارة بالخارج. جدير بالذكر هنا أن نذكر أن عدوى الاهتمام بالتصميمات الهندسية الخاصة بالأقسام الأخرى - من رى وميكانيكا وكهرباء وغيرها - قد انتقلت إليها من قسم العمارة. ففي العام التالي أدخلت الكهرباء في صالات الرسم الخاصة بالأقسام الأخرى. وهكذا زاد التنافس بين مختلف الأقسام ودبت روح العمل والغيرة والتحصيل في مختلف فروع كلية الهندسة.

٣ - أضاف دراسات جديدة كالمهندسة الوصفية والرسم المجسم (المنظور)، وألقيت محاضرات جديدة في نظريات الظل و الضوء. كما عني بمادة التصميمات الإنشائية ففرض على الطلبة تحضير المشروعات التنفيذية جنبا إلى جنب مع التصميم المعماري.

(١) عبد المنعم هيكمل، (١٩٧٣)، "على لبيب جبر وفن لعمارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

٤ - كان هذا التطور الكبير في التعليم المعماري نواة لقسم العمارة بكلية الهندسة وزاد الالتحاق بهذا القسم بعد أن كان عدد طلبته لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة وعمل المهندس مصطفى فهمي على إيفاد أوائل خريجي قسم العمارة سنوياً في بعثات إلى الخارج.

٥ - في عام ١٩٣٠ عاد إلى مصر أول فوج من هؤلاء المبعوثين وانضم إلى المهندس مصطفى فهمي لمساعدته في تأدية رسالته التعليمية بكلية الهندسة التي دامت ربع قرن تتلمذ عليه خلالها أغلب المعماريين البارزين الحاليين . اختار للعمل معه كمساعدين له بالقسم المهندسان المعماريان محمد رأفت وعلى لبيب بعد عودتهما مباشرة من إنجلترا وخصولهما على بكالوريوس العمارة مع درجة الشرف من مدرسة العمارة بجامعة ليفربول بإنجلترا عام ١٩٢٣ .

زاد إقبال الطلبة على الالتحاق بهذا القسم في السنوات التالية نتيجة هذه العناية الكبيرة بالتعليم المعماري، بعد أن كان خريج قسم العمارة في السنة سابقة لهذا التاريخ طالب واحد فقط - وكان يذكر دائماً أنه أول دفعته - وشجع هذا الإقبال الأساتذة على زيادة العناية ومساعدة الطلبة في مختلف نواحي التحصيل الفني في هندسة العمارة. مع بداية الثلاثينات وصل فوج جديد من المبعوثين المعماريين إلى مصر وهم الذين حصلوا على درجات علمية من جامعات أوروبية ليبدأوا تكوين فريق هام من الأساتذة المصريين وأسند إلى على لبيب رئاسة قسم العمارة^(١) بدأت الحواجز الفاصلة بين الطبقات تنفكك بسبب التوسع في التعليم الذي بلغ قمته في سنوات ما قبل الثورة بتطبيق المجانية في جميع المراحل السابقة على التعليم الجامعي على يد طه حسين^(٢) عقب الحرب في عام ١٩٤٦ أرسلت الحكومة

(١) نفس المرجع ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) جيلان اكليمندوس ، مرجع سابق ص ٨١ .

بعثات علمية إلى أمريكا لسد حاجات التدريس في الجامعات المصرية ومواجهه
النقص الشديد في التخصصات النادرة التي تفتقدها البلاد.

كما سبق يمكن تقسيم المبعوثين^(٥) من حيث تعليمهم إلى ثلاث مجموعات
أساسية هي المدرسة الإنجليزية والفرنسية ومدارس أخرى ، أتمت كل مجموعة
دراساتها العليا الجامعية في مدرسة لها نظام وطريقة وفلسفة تختلف عن الأخرى
شكل (١-٣٣) وهي^(١):

أولاً: المجموعة الأولى "المدرسة الإنجليزية":

تلقت هذه المجموعة تعليمها إما في مدرسة العمارة بجامعة ليفربول أو المعهد
الملكي للمعماريين البريطانيين بلندن. وصل الفوج الأول لهذه المجموعة تباعاً في
الفترة ١٩٢٤-١٩٣٠ وهم أولاً على ليب جبر ومحمد رأفت تلاهما بعد ذلك بعدة
سنوات شريف نعمان، محمد زكى الطويل، محمود رياض، ومحمود حكيم، مصطفى
رشدي وعمر غابور. ثم عاد الفوج الثاني لهذه المجموعة في أوائل الثلاثينات وهم
على فريد، حسين زكى قاسم، إبراهيم نجيب إبراهيم. تلاهم مجموعة ثالثة عادت في
الأربعينات هم: حسن عبد السلام فتحي القباني، توفيق عبد الجواد، على جمال الدين
حسين، عبد الفتاح التبريزي.

تمشى أسلوب هذه المجموعة - بصفة عامة - بدرجات متحفظة مع مناهج
العمارة الحديثة التي بدأت تسود أوروبا في العشرينات والثلاثينات كالعمارة العضوية

(٥) من بين أربعة وأربعين معماري أرسلوا في بعثات بين ١٩٠٨-١٩٣١ اثنان وثلاثون منهم تم إرسالهم
بواسطة إدارة الأشغال العامة. كذلك ثمانية وعشرون أرسلوا لباريس وليفربول. (Volait, M.,
(1988), Op.Cit. p.24

(١) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الانجلو ص ١٣ - ١٤.

وعماره الحدائة غير أن محمود الحكيم تحرر من قيود تلك المدرسة في بعض الأحيان كما في متحف الآثار بالأقصر.^(١)

ثانيا: المجموعة الثانية "المدرسة الفرنسية":

أتمت هذه المجموعة دراستها العالية في مدرسة الفنون الجميلة بباريس Beaux Art . ومن أشهر معماري هذه المجموعة مصطفى محمود فهمي، حسن فتحى، الأخوة حسن ومصطفى و حسين شافعي، أحمد شرمى، أحمد شاكر، محمد كمال إسماعيل، أبو بكر خيرت، أحمد صدقي، عبد اللطيف أبو ستيت، خالد سعيد الدين، أنيس سراج الدين . اتسمت أعمال هذه المجموعة من المعماريين - بصفة عامة - بالمحافظة على أسس العمارة الكلاسيكية مع استخدام بعضا من أشكال ورموز العمارة الإسلامية.^(٢)

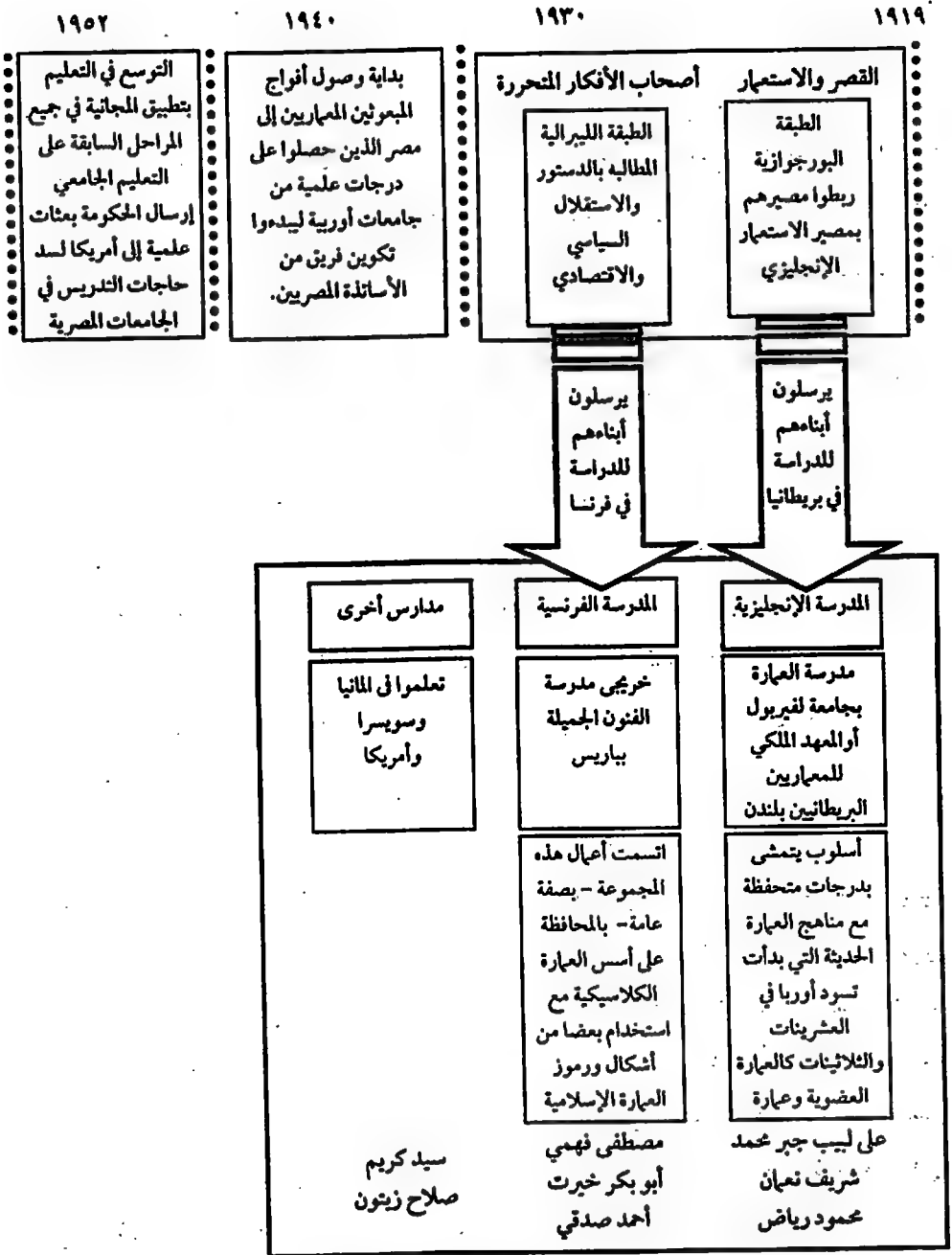
ثالثا: المجموعة الثالثة:

تلت تلك المجموعتين مجموعته أخرى من المعماريين الذين تعلموا في ألمانيا وسويسرا وأمريكا منهم: سيد كريم من زيوريخ الذي مثل المدرسة السويسرية التي تأثرت بفلسفة لوكوربوزيه^(٣)، وشفيق الصدر ويوسف شفيق ومصطفى محمود شوقي وصلاح زيتون من جامعة الينوى بأمريكا.

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، "عمارة القرن العشرين"، مطابع الأهرام، ص ١٧٧ .

(٢) صلاح زيتون، (١٩٩٣)، مرجع سابق، ص ١٧٧ .

(٣) نفس المرجع، ص ١٧٧ .



شكل (١-٣٣) حركة البعثات والتعليم المماري

التوسع في إنشاء المدارس الأكاديمية

منذ بداية القرن التاسع عشر حدث انفصال بين المهندس الذي كان غالبا أوروبيا وبين المؤسسات الحرفية التي كانت تقوم بتعليم الحرفيين المعماريين أصول العمارة بجانب ممارسة المهنة. أدى هذا الانفصال إلى اضمحلال دور هذه المؤسسات لتمثل فقط عمارة الطبقة الدنيا. وساعد على ذلك عدم وجود أي مدارس متخصصة للعمارة يمكن للمصريين أن يتعلموا فيها فن العمارة على أسس سليمة ومنظمة. حتى عندما وجدت مدارس للهندسة أقتصرت دورها على تخريج المهندسين الفنيين حيث كانت مدارس للهندسة عموما أو للأشغال العامة والمساحة مثل إنشاء الطرق والكباري والترع والقناطر وأعمال المناجم والمصانع والورش. وبالتالي لم يظهر للمعماريين المصريين أي عمل بارز يمكن تسجيله حتى أواخر القرن التاسع عشر حيث كان النشاط المعماري قاصرا على المعماريين الأجانب الذين وفدوا إلى مصر نتيجة الانفتاح على أوروبا ومارسوا المهنة كل حسب تفضيلاته وحسب تعاليم مدرسته المعمارية. بالتالي تأثرت العمارة المصرية في ذلك الوقت بالعمارة الأوروبية في مختلف توجهاتها ومدارسها.

لكن منذ بداية القرن العشرين وبالتحديد منذ عام ١٩٢٩ بدأت العمارة تحظى باهتمام وتقدير المصريين و نمت بينهم الوعي المعماري. فبدأت صحوة تعليمية بتأسيس مدارس معمارية لتعليم العمارة على أسس علمية وأكاديمية منظمة وتولى المبعوثين القادمين من الخارج التدريس فيها. فاتسع المجال التعليمي وشمل عددا أكبر من المناهج والمقررات وزيادة في أعداد الخريجين وأعداد الطلبة المسجلين في أقسام العمارة بمختلف الكليات والمعاهد وبالتالي أعداد هيئات التدريس ومعاونيهم.^(١) مر بعض هذه الأقسام بمراحل تطوير أو إعادة إنشاء أو توسع، وفيما يلي عرض لأهم هذه المدارس الأكاديمية:

(١) سمير حسني، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦٧.

كلية الهندسة جامعة القاهرة (١٨٣٤-١٩٢٩-١٩٣٦)

كانت المدرسة الثانية على المستوى الرسمي للدولة التي صاحبت مدرسة الفنون والصناعات. أنشئت هذه المدرسة عام ١٨٢٠ في عهد محمد علي بالقلعة ثم تغير اسمها عدة مرات وكذلك انتقلت من مكانها إلى أماكن مختلفة حتى استقرت في مقرها الحالي بالجيزة عام ١٩٠٥ وأطلق عليها مدرسة الري والعمارة ثم المهندسخانة بقصر الزعفران عام ١٨٦٦ انتقلت إلى سراي درب الجمايز عام ١٨٦٨. تحولت عام ١٩٢٩ إلى مدرسة الهندسة الملكية ثم ضمت للجامعة المصرية عام ١٩٣٥ وصارت كلية الهندسة^(١) شكل (١-٣٤).

كلية الهندسة جامعة عين شمس (١٨٣٩-١٩١٠-١٩٣٧)

تحولت مدرسة العمليات التي أنشئت في رملة بولاق بالقاهرة عام ١٨٣٩ إلى مدرسة الفنون والصناعات التي تابعت نشاطها حتى عام ١٩١٠ ثم انفصل منها قسم الفنون والصناعات الزخرفية عام ١٩١٩ ليصبح مدرسة للفنون التطبيقية. عدلت مناهج الدراسة في مدرسة الفنون والصناعات عام ١٩٣٧ لتساير احتياجات البلاد وسميت باسم مدرسة الهندسة التطبيقية ثم تحولت إلى معهد عال للهندسة الذي كان نواة لكلية الهندسة بجامعة عين شمس.^(٢) نظمت على مثال مدرسة الهندسة بباريس Paris Polytechnique وتولى التدريس بها أجانب ولم يكن بها قسم للعمارة فقد كان أقرب الأقسام إليها قسم الطرق والبلديات إلى أن أسندت وزارة المعارف العمومية التعليم المعماري عام ١٩٢٤ إلى مصطفى باشا فهمي وعاونه على لبيب جبر ومحمد رأفت.^(٣)

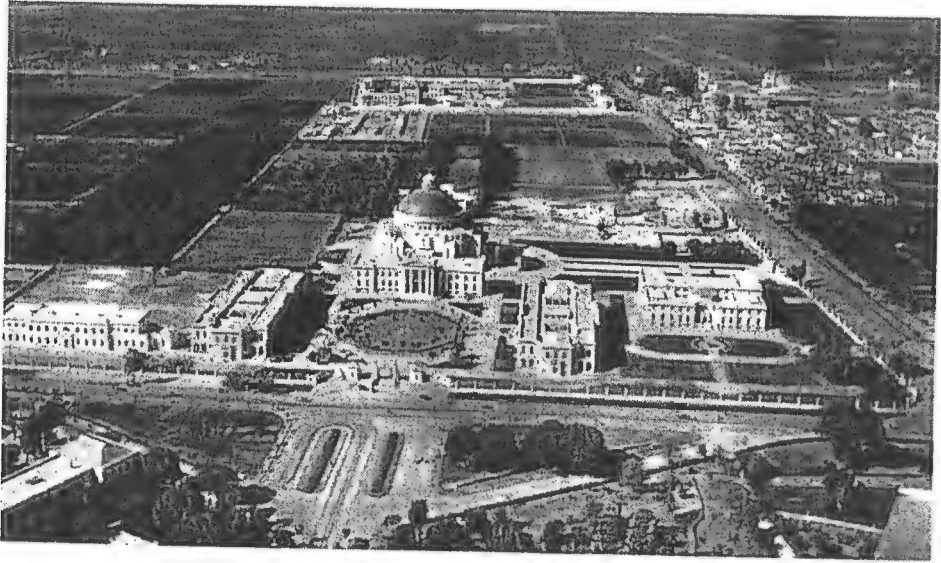
(١) نفس المرجع، ص ٦٨.

(٢) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الانجلو ص ١٩.

(٣) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، مرجع سابق، ص ١٩ - ٢٠.

كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (١٩٠٨-١٩٤٥)

أحد المدارس الفنية التي أنشئت في مصر في النصف الأول من القرن العشرين وبدأت الدراسة فيها عام ١٩٣٠. اختلفت عن نظيرتيها السابقتين بأسلوبها الفني والعلمي والعملية المتحرر من الروتين الحكومي فكانت مدرسة أهلية أنشأها الأمير يوسف كمال تقرباً للطبقة البورجوازية عام ١٩٠٨^(١) وسميت باسم مدرسة الفنون الجميلة العليا بالزمالك بالقاهرة ويرجع تاريخ إنشائها إلى تاريخ إنشاء مدرسة العمليات ببولاق التي تحولت فيما بعد إلى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٥ تابعة لوزارة المعارف العمومية. تم تجديد مناهجها في ١٩٢٨ لكي تكافئ بكالوريوس الهندسة. كان فيها قسم للعمارة بجانب أقسام الزخرفة والنحت والتصوير والحفر ثم انضمت لجامعة حلوان في ١٩٧٦^(٢).



شكل (١-٣٤) جامعة القاهرة

(١) رشدي اسكندر وآخرون، (١٩٩١)، "٨٠ سنة من الفن" هيئة العامة المصرية للكتاب ص ١٥ في

جيلان اكليمندوس، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٢) سمير حسني، (١٩٨٥)، مرجع سابق ٦٨.

التوسع في إنشاء الهيئات الحكومية

شهدت الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ توسعا ملحوظا في إنشاء الهيئات الحكومية التي تولت مسئولية تصميم وتنفيذ معظم مباني الدولة من وزارات ومدارس ومستشفيات ومحاكم وفيما يلي عرضا لأهم الهيئات التي ظهرت في هذه الفترة: (١)

١ - جمعية المهندسين المعماريين سنة ١٩١٧

تعتبر أول مجتمعا معماريا مصرية. تأسست بمدينة القاهرة من رواد العمارة الأوائل الذين كانوا يعملون في مصلحة المباني الأميرية التابعة لوزارة الأشغال العمومية منهم: مصطفى فهمي، على فريد، فرج أمين، نجيب استينو، حسين زكي قاسم، أحمد شاكر، إبراهيم نجيب إبراهيم، أبو بكر خيرت وغيرهم. وقد أنشأت للعمل على تقدم الهندسة وبالتالي مساندة التطور العالمي الذي بدأ بعد الثورة الصناعية في أوروبا. كما ساهمت الجمعية في إنشاء نقابة المهندسين عام ١٩٤٦.

٢ - جمعية المهندسين المصرية ١٩٢٣

بعد ثورة ١٩١٩ مباشرة اجتمع فريق من المهندسين وقرروا إنشاء جمعية للمهندسين من جميع التخصصات فصدر مرسوم ملكي بإنشاء جمعية المهندسين الملكية عام ١٩٢٠ وكان من ضمن أعضائها نجيب إبراهيم باشا ومصطفى فهمي باشا الذي كان كبير مهندسي القصور الملكية وكلف بتصميم مشروع مبنى جمعية المهندسين المصريين والإشراف على تنفيذه. ثم تغير اسم الجمعية إلى جمعية المهندسين المصرية بعد ثورة ١٩٥٢. لم يقتصر نشاط الجمعية على المستوى المحلي بل امتد ليشمل البلاد العربية حيث نادى بإنشاء اتحاد للمهندسين العرب يضم أعضاء من الجمعيات والهيئات الهندسية العربية وتم تكوينه فعلا عام ١٩٤٣. (٢)

(١) صلاح زيتون، (١٩٩٣) مرجع سابق، ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٢) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، مرجع سابق، ص ١١ - ١٢.

٣ - نقابة المهندسين المصرية ١٩٤٥

ازداد عدد المهنيين المهندسين والفنيين المساعدين العاملين في مجال الهندسة والبناء والتشييد بعد نهاية الحرب العالمية عام ١٩٤٥ مما أدى إلى ضرورة إنشاء نقابة للمهندسين.^(١) هذا بالإضافة إلى هيئات أخرى كانت موجودة قبل الفترة الليبرالية وهي كالآتي:

١ - الإدارة العامة للمباني

تخضع لوزارة الأشغال العمومية وتعتبر معظم أعمالها تقليدية غير متميزة تأرجحت بين اقتباس رموز العمارة الفرعونية أو الإسلامية وأحيانا تتجه إلى الأشكال الحديثة.

٢ - قسم المباني بوزارة الأوقاف

مستول عن تنفيذ وتصميم كل المساجد كما أقام بعض العمارات السكنية بالقاهرة والإسكندرية. ومن أقدم من ترأس القسم المعماري محمود رياض الذي قام بعمل التخطيط العام لمدينة الأوقاف بالبر الغربي للنيل.

٣ - قسم المباني بمصلحة السكك الحديدية

مستول عن تصميم محطات السكك الحديدية ومخازنها وورشها وعندما ترأس هذا القسم محمد رأفت قام بتصميم محطة سكة حديد سيدي جابر بالإسكندرية التي تميزت بخطوط هندسية صريحة وتناسق توزيع كتل المباني التي استعمل في تكسيه واجهاتها طوب السورنجا الأصفر بدلا من البياض.

(١) نفس المرجع ص ١٣ .

كانت الهيئة الحكومية الوحيدة المسؤولة عن وضع سياسة تصميم وإنشاء المباني الرسمية للدولة وتنفيذ هذه السياسة. ظلت تحت رئاسة مهندس أجنبي حتى الحرب العالمية الأولى ثم تولى إدارتها بعد ذلك مهندسين مصريين وسميت الإدارة العامة للمباني. لكن بواذر انهيارها بدأت في الظهور منذ إنشاء مصلحة الشئون القروية عام ١٩٣٦ ثم ثورة ١٩٥٢ التي توسعت في المشروعات والخدمات اللازمة في للدولة فأنشأت الهيئات التخصصية للقيام بتنفيذ هذه المشروعات وتحمل مسؤولياتها ولقد تمتعت تلك الوظائف بمزايا مادية ومعنوية جذبت كبار المهندسين إليها لتركوا هذا الكيان الضخم ينهار.

الحركة المعمارية بين المعماري المصري والمعماري الأجنبي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

أثرت التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية على الأشكال التخطيطية والتصميمية في النصف الأول من القرن العشرين لتلقى بظلالها على الحركة المعمارية. فتغير الهيكل الطبقي للمجتمع المصري بتزايد حجم الطبقة الرأسمالية الأجنبية التي استثمرت أموالها في مجال العقارات، وسيطر المهندسون الأجانب على العمليات التخطيطية والتصميمية، بالإضافة إلى عدة عوامل أخرى ساعدت على تزايد التواجد الأجنبي كقيام الشركات الأجنبية بأنشطة المقاولات خاصة للمشروعات الكبرى مع مشاركة الأجانب في بعض المؤسسات الممولة للبناء مثل البنك العقاري. وأخيرا تأثير المخططات العامة لبعض المدن الأوربية كتأثير وافد على جميع الملكيات.^(١) لذلك فقد هيمن العنصر الأجنبي على العمارة المصرية بشكل واضح حتى أواخر القرن التاسع عشر بسبب الاحتكاك بالثقافة والفكر النهضوي الأوربي. إلى أن بدأ التحول بطريقة متدرجة بدءا من مرحلة الصدام بالواقع الغربي

(١) محمد حبشي، (١٩٩٠)، "أثر التحولات السياسية على التوجهات العمرانية والمعمارية في مصر في الفترة (١٩٥٢-١٩٨١)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ص ٩٨.

ومرورا بمرحلة الأخذ بأسباب النهضة الأوربية ووصولاً إلى بداية مرحلة نقل النموذج الغربي بكل إيجابياته وسلبياته. وفيما يلي عرضاً لمراحل هذا التحول:

هيمنة المعماري الأجنبي:

انفرد المعماري الأجنبي منذ عهد محمد علي بالدور الريادي في ظل غياب المعماري المصري الذي لم يبدأ دوره إلا في بداية القرن العشرين بعد مرحلة طويلة من احتكار الأجانب مثل لينان دى بلقون مهندس محمد علي أو المعماري باريل الذي نسق حدائق الاورمان والازبكية في عهد إسماعيل. ويمكن إرجاع ذلك إلى سببين رئيسيين، أولهما غياب التعليم المعماري المحلي في فترة الاحتلال البريطاني حتى ظهور أول مدرسة لدراسة العمارة في ١٨٨٦ وهى "مدرسة الهندسة" التي تخرج منها في فترة الاحتلال ١٧ معماري فقط^(١) والسبب الثاني يرجع إلى تواجد الجاليات الأجنبية، الأمر الذي شجع على استمرار هذا الاتجاه على يد كلا من جاسبار البلجيكي والكسندر مارسيل الفرنسي وغيرهم.^(٢) لذلك فقد سيطر الأجانب على السوق المعماري سواء على نطاق الممارين كأفراد أو على نطاق الشركات العقارية والهيئات منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين، ومثلوا جنسيات مختلفة التقت في مصر نتيجة العوامل السياسية والاقتصادية وهيمنة أصحاب النفوذ. انعكست تلك الهيمنة بدورها على جميع القطاعات الهندسية سواء المهندسين أو الفنيين أو حتى مواد البناء المستوردة من الخارج ويمكن رصد ملامح تلك السيطرة في أربعة مظاهر أساسية هي^(٣):

(١) إيناس الجزار، (٢٠٠٢)، "إشكالية علاقة التواصل في العمارة بين المعماري والمتلقي والمتج

المعماري"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ص ١٩.

(٢) وبودرى الفرنسي وكبرومانتانيلي الإيطالي والفونسوما نيسكالو الإيطالي كارلوفير جيليو الذى صمم مسجد الرفاعي وثومان الانجليزى مصمم جامعة القاهرة وجاك هارد وبارك وماكس ادعى مصممي المحكمة العليا بالقاهرة.

(٣) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، القاهرة،

أولاً : شركات مقاولات ذات رأس مال وقيادة أجنبية مثل شركة مصر الجديدة البلجيكية، وشركة المعادى الإنجليزية بالإضافة إلى شركات المقاولات الفرنسية والإيطالية والبلجيكية كشركات مقاولات رولان وختينا وإيجيكو وفيررو وكوكينوس وشركة Di Farro الإيطالية(*) وغيرها.

ثانياً : سيطرة الأجانب على المصالح الحكومية القيادية التي تبنى المباني العامة التابعة للدولة ومحطات السكة الحديد، وبالتالي تحكمهم في الطرز المعمارية. فقد رأس مصلحة المباني الأميرية - التي كانت تختص بوضع التصميمات والإشراف على مختلف مشاريع الدولة - المهندس البريطاني ينوم ومهندسوها من الإنجليز أو الفرنسيين أو الإيطاليين، وآخر إنجليزي تولى مصلحة السكك الحديدية والتليفونات، ورأس مشروعات القصور الملكية الإيطالي فيروتشي الذي تولى أيضاً رئاسة قسم الهندسة بوزارة الأوقاف.

ثالثاً : تأثر الصفوة من كبار رجال الدولة أصحاب المناصب العليا والأثرياء ذوى النفوذ - سواء على الأرض والمال - المسيطرين على حركة البناء والإنشاء والتعمير، بالثقافة الأجنبية واختيارهم لطرز معمارية وتصميمات داخلية أوربية وتفاخرهم باختيار مهندسين معماريين أجانب لبناء قصورهم وفيلاتهم والعمارات السكنية كما يتفاخرون حتى بالأثاث الذى تصنعه بيوت أجنبية مشهورة على الطرز الأوربية السائدة حينها.

رابعاً : ظهر في مجال الأعمال الحرة سواء للنشاط الفنى المعماري والإنشائي مجموعة من المهندسين من جنسيات مختلفة (سوريين ولبنانيين ويهود ويونانيين وفرنسيين وإيطاليين) يشجعهم كبار الملاك ورجال الدول، منهم مصريون بحكم إقامتهم في مصر وفى نفس الوقت أجانب بحكم جنسيتهم التي احتفظوا بها. فكانوا

(*) بدأت شركة دي فارو عملها مع بداية القرن بخزان أسوان وتعزيز معابد فيلة والكرنك، وبُنِيت عدة قصور ملكية وكنائس ومدارس أوربية والبنك الوطنى المصرى والبنك الزراعى .

يستخدمون الشخصية التي تناسب العميل وظروف العمل. وهم: هنري برنو، ارتشاركيان، شارل عيروط، ريمون انطونيوس، انطوان سليم نحاس، البير زنانيري، وماكس ادرعى، هنرى فريسكو، جاستون روسى، البير خورى.

بالتالي عكست العمارة الاتجاهات المتضاربة والمتنافرة على حوائط المباني لتجمع العمارة المصرية في ذلك الوقت بين الطرز المختلفة السائدة في أوروبا في هذه الفترة فنجد مباني شركة قناة السويس التابعة لهيئة فرنسية سيطر عليها الطابع الفرنسي "الركوكو والارنفو"، بينما مباني شركة مصر الجديدة هي شركة بلجيكية سيطر عليها الطابع البلجيكي، أما مباني المشروعات العقارية في مدينة الإسكندرية فيحكمها الطابع الإيطالي، ومباني شركة المعادى وفيلات وقصور الزمالك يسيطر عليها الطابع الإنجليزي.

التفاعل بين المعماري المصري ونظيره الأجنبي:

ظهر بداية التفاعل بين المعماري المصري ونظيره الاجنبي في صاحيتي المعادى وهليوبلس اللتان تنتميان من ناحية المحتوى الاقتصادي الاجتماعي إلى عصر دمج الاقتصاد المصري والطبقة العليا في المجتمع في النظام الرأسمالي العالمي.^(١) لكن البداية الفعلية كانت مع تكوين أول مجتمع معماري مصري في ١٩١٧ تقريبا ومع الثلاثينات بدأت تنمو المكانة الاجتماعية للمعماريين المصريين بزيادة نسبة الشهادات العليا للمعماريين المصريين مما ساعد على ممارسة المهنة بمنافسة كبيرة والسيطرة على الوظائف العليا.^(٢)

بدأت هذه المرحلة عندما وقعت شركة هليوبلس برئاسة بارون امبان عقد الامتياز مع وزارة الأشغال في عام ١٩٠٥ ثم مع قيام الحرب العالمية الأولى حيث

(١) سعد الدين ابراهيم، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٥٩.

(٢) Mercedes Volait, Op. Cit. P. عن جيلان اكليمندوس، (١٩٩٩)، مرجع سابق ص ٥٥.

مهد مشروع هليوبلس للتعاون بين المعماري المصري ونظيره الأجنبي عندما سعى امبان إلى استقطاب شخصيات عديدة لتساعده على تحقيق فكرته سواء كانوا من الجاليات الأجنبية المقيمة في مصر - كالمعماري ارنست جاسبار - أو من الشخصيات المحلية مثل شريكه المهندس بوغوص نوبار نجل الوزير السابق نوبار باشا أول رئيس وزراء في مصر الحديثة، والذي مهد للاتصال بدوائر قصر الخديو عباس، ومن بعده السلطان حسين، للحصول على مؤازرتها للمشروع.^(١)

ورغم أن بداية التعاون بين البورجوازية الأجنبية والمصرية كان في مشروع مصر الجديدة إلا أن الهيمنة كانت للعنصر الأجنبي البلجيكي والمصممين الأجانب، فبخلاف مارسيل وجاسبار لم تظهر أسماء معماريين آخرين أكثر أو أقل أهمية. كما كانت معظم الإنجازات يتولاها مقاولون يقومون بأنفسهم بعمل التصميمات بالإضافة إلى التنفيذ ومن بينهم "ليون رولان" صاحب شركة رولان للبناء بالقاهرة، بالإضافة إلى حبيب عيروط صاحب المكتب الهندسي الذي توسع بوجود أبنائه الاثنين وكان هذا المكتب وراء أعمال كثيرة أقيمت في الفترة من ١٩١٠ إلى ١٩٤٠.^(٢)

سيطرة المعماري المصري

تغير الاتجاه بعد الحرب العالمية الأولى بإيفاد المبعوثين للخارج في جميع فروع العلم وشمل ذلك العمارة فأرسلت البعثات إما إلى المدرسة الإنجليزية (جامعة العمارة بجامعة ليفربول والمعهد الملكي للمعماريين البريطانيين بلندن) أو إلى المدرسة الفرنسية (مدرسة الفنون الجميلة بباريس). ثم عاد هؤلاء الرواد في الثلاثينات ليبدأوا عهداً جديداً من العمارة المصرية وليتولوا مقاليد السيطرة في هذا المجال.

(١) سامح العلايلي، (١٩٨٩)، مرجع سابق، ص ٥٨.

(٢) سمير حسنى، (١٩٨٥)، "مرجع سابق ص ١٣٩.

بدأ ظهور المعماري المصري في الصورة وكان أولهم المعماري محمود حسين باشا فهمي وجاء بعده ابنه مصطفى باشا فهمي معماري الملك فاروق الذي حاول أن يضع ملامح لطراز معماري جديد سماه عمارة عصر النهضة الإسلامي. تبعه بعد ذلك المعماري على لبيب جبر الذي ظهرت أعماله مرتبطة بالفكر الأوروبي. كما ظهر في هذه الفترة معماريون أجانب مثل شارل عيروط اللبناني الأصل الذي تأثر بالمدرسة الهولندية في استعمال الطوب الظاهر بألوانه الأصفر والأحمر و انطوان نحاس اللبناني الأصل الذي كانت تصميماته انعكاس لفكر المدرسة الفرنسية في باريس.

شكل (١-٣٥).



مصطفى فهمي باشا

www.egy.com

شكل (١-٣٥) رواد العمارة في مكاتبهم



محمد شريف نعمان
من المجموعة الخاصة بالدكتور عمرو شريف نعمان



حسن فتحى
www.african.arch
تابع شكل (١-٣٥) رواد العمارة في مكاتبهم

أما على الصعيد الوظيفي فقد أشرف مصطفى فهمي على إدارة المباني الأميرية التابعة لوزارة العمومية وعهد إلى على ليبب جبر برئاسة قسم العمارة بمدرسة الهندسة الملكية وعاونه محمد شريف نعمان وحسن شافعي وغيرهم. كما تولى محمد رأفت رئاسة مصلحة مباني السكك الحديدية وأسند إلى محمود رياض رئاسة هندسة المباني بوزارة الأوقاف متعاونًا مع زملائه محمود الحكيم وعبد اللطيف أبو ستيت والمرحوم محمود زكي الطويل. كما تولى رئاسة الأقسام الفنية ومصلحة المباني الأميرية كل من أبو بكر خيرت وأحمد شرمي وأحمد صدقي تحت إشراف على فريد وحسين زكي قاسم.^(١) كما أدى فوز أبو بكر خيرت في مسابقة لتصميم فندق وعمارة بميدان الأوبرا* إلى اقتناع عثمان محرم - وزير الأشغال في هذا الوقت - بقدرات المعماري المصري فأصدر قرارًا بأن يحل المهندسون المصريون محل المهندسين الأجانب في وزارة الأشغال.^(٢) شكل (١-٣٦) و (١-٣٧) و (١-٣٨) و (١-٣٩)

(١) توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، مرجع سابق، ص ١٨

(٢) أعلن بنك مصر سنة ١٩٣٧ عن مسابقة لتصميم فندق وعمارة بميدان الأوبرا وكان ضمن أعضاء لجنة التحكيم حسين باشا سري ومصطفى باشا فهمي وكانت المفاجأة للجميع أن يفوز مشروع تقدم به المعماري أبو بكر خيرت بالجائزة الأولى حيث أنه في ذلك الوقت كان المهندسون المصريون يرأسون معظم المؤسسات الخاصة بالمباني في الدولة ولكن لم يكن لهم نشاط واسع في مجال المكاتب المعمارية الحرة في البلد. وكان ما يزال بعض المهندسين الأجانب المشهورين هم المحتكرين لهذه الأعمال ومن أشهر هؤلاء المهندسين في ذلك الوقت ماكس ادرعي اليهودي الذي عرض على أبو بكر خيرت الاشتراك معه في المشروع ولكنه رفض وقد كانت هذه رغبة المسئولين في بنك مصر أيضا حيث رأوا أن أبو بكر خيرت لن يستطيع القيام بأعباء المشروع بمفرده باعتباره مكتب مبتدئ وحدثت مشاكل كثيرة في هذا الصدد انتهت ببيع بنك مصر للأرض وإلغاء المشروع عن مجلة معمار، (١٩٨٩)، "أعلام الممارين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد ١١-١٢، القاهرة، ص ٣١.

(٢) مجلة معمار، (١٩٨٩)، "أعلام الممارين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد ١١-١٢، القاهرة، ص ٣١.

ورغم هذا التواجد الملحوظ استمر تواجد الممارين الإنجليز والفرنسيين والأمريكان في هذه الفترة ولكن بشكل أقل مما سبق فمباني جامعة القاهرة صممها الإنجليزي نيومان (١٩٣٢) كما صمم كلا من جاك هارد وبارك وماكس ادرعى مبنى المحكمة العليا. وفي الوقت الذي لمع فيه نجم ماكس ادرعى في عمارة اليونيون والايمويليا ظهر المعماري محمود رياض الذي صمم جامعة الدول العربية وظهر معه أبو بكر خيرت الذي ألف مجموعة من الموسيقى الكلاسيكية المتمصرة وأخيه على خيرت الذي تتلمذ على يد "ماريو روسي" في العمارة الإسلامية وأشرف على بناء العديد من مساجد وزارة الأوقاف. ظهر بعد ذلك حسن فتحي الذي دعا لضرورة البناء بالمواد المحلية البيئية ومشاركة الإنسان في بناء مسكنه الخاص بالنسبة للفقراء منهم وظهر في نفس جيله سيد كريم الذي أنهى تعليمه في المدرسة العليا بزيورخ بسويسرا وتأثرت عمارته بأفكار أستاذه سافيرج السويسري.^(١) على أن هذا الوجود الأجنبي في مجال البناء انتهى نهائيا مع التعديلات الاقتصادية التي بدأت منذ أواخر الأربعينات لتأخذ شكلها النهائي في حكم عبد الناصر.

(١) عبد الباقي ابراهيم، (١٩٨٦)، " المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي " ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ص ٤٢-٤٣ .

نماذج من أعمال المعماريين الرواد



شكل (١-٣٦) عمارة الإيموبيليا

ماكس إدرعي

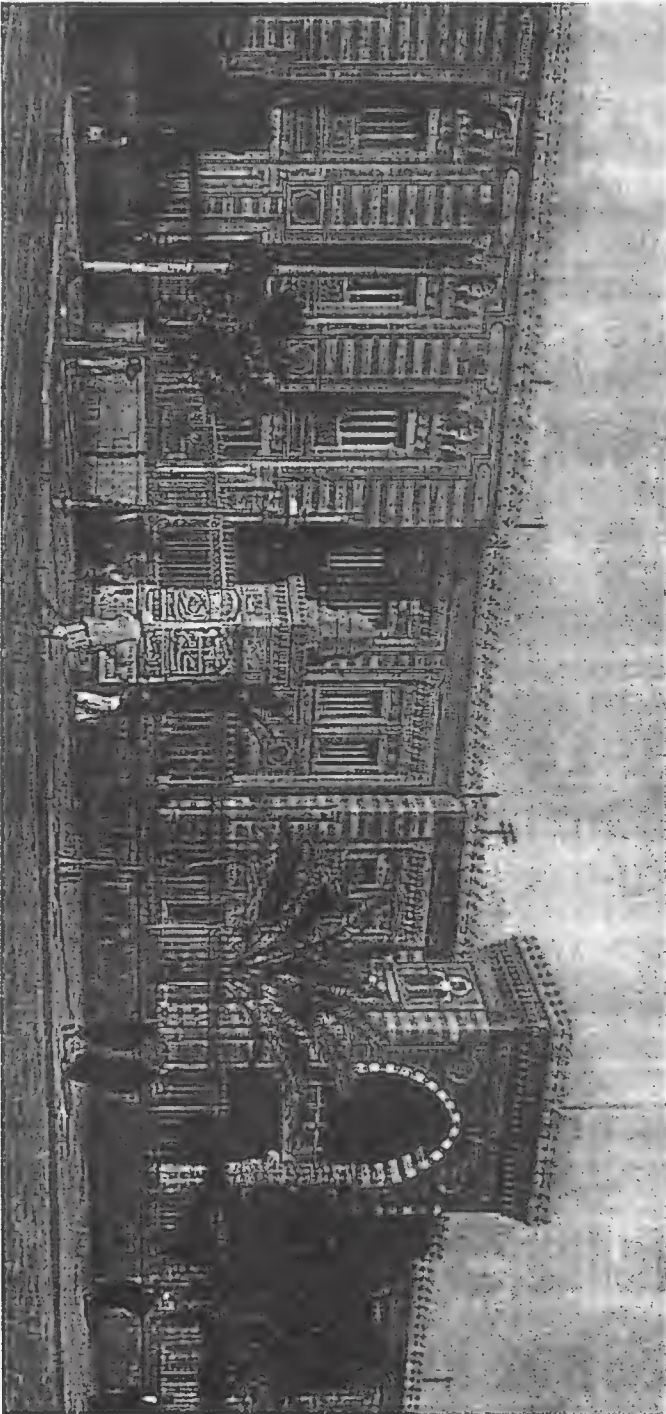
LEHNERT & LANDROCK



شكل (١-٣٧) عمارة صدقي باشا بالزمالك
ألبير زنايري - مجلة العمارة (١٩٤٨)



شكل (١-٣٨)
جامعة الدول العربية
محمود رياض
www.arifonet.org.ma



شكل (١-٣٩) وزارة الأوقاف - محمود فهيم
LEHNERT & LANDROCK

خلاصة: الليبرالية بين الواقع والعمارة والمعماري:

طرح الكتاب في مقدمة هذا الباب تساؤلاً حول مصداقية إطلاق لفظ ليبرالي على الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م، وبدراسة الواقع المحلي للمجتمع المصري هذه الفترة تمكنا من رصد عدة حقائق وهي كالتالي:

▪ ليبرالية هذه الفترة كمفهوم نظري:

من الناحية النظرية يتطابق الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي بخصائصه التي تعرضنا لها في الفصل الأول مع المفاهيم النظرية لليبرالية بأنواعها كما وصفها كارريك. ظهرت ليبرالية هذه الفترة بصورة واضحة في تعددية الممارسات السياسية ومن ثم إعطاء الفرصة للمشاركة في التعبير السياسي وتوفير الممارسات الجماعية فنزلت الساحة السياسية كل الطبقات الاجتماعية وانضموا إلى التيارات السياسية والهيئات الغير برلمانية واليهم يرجع الفضل في إحداث تغييرات في بناء المجتمع المصري بصعود الليبرالية. كذلك بسبب التطورات الصناعية والنزاع الأيديولوجي والحماس القومي الذي شكل أمة تبحث عن طريق خاص للتنمية والتقدم. كذلك توافقت هذه الفترة مع التعريف المستخلص في مقدمة الباب الذي يصب في رافدي: النزعة الفردية كأساس فلسفي لليبرالية والحرية كجوهر لليبرالية والتطبيق العملي لها. أكد ذلك سيطرة فكرة مبدأ التحرير التي لم تقتصر ممارستها على صفوة المثقفين أو ذوى العلاقة بالحكم أو السلطات الأجنبية لكنها امتدت لتشمل كل طوائف الشعب ليصبح مبدأ التحرير الوطني هو مطلب المصريين.

انعكست هذه الليبرالية على العمارة فتعددت الطرز المعمارية منذ بداية القرن العشرين بتعدد الجاليات والجنسيات التي مثلت طبقة المستهلك والمنتج للواقع المعماري. كما استوعبت العمارة الشرائح الجديدة التي ظهرت ووفت بمتطلبات الجاليات في الأحياء وظهرت كليات جديدة ومصالح حكومية.

إذا من الناحية النظرية يمكن اعتبار صفه الليبراليه هى وصف صادق للملامح النهضة التي ظهرت فى الفترة ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ م.

■ ليبرالية هذه الفترة كمفهوم تطبيقي:

لكن من الناحية التطبيقية انتهجت هذه النهضة مبادئ الليبرالية الأوربية ولم تأقلمها بشكل كاف لتوائم الجانب السياسى والاجتماعى المصرى، فالليبرالية التي طبقت فى هذه الفترة سواء فى الثورات أو فى أوجه الحياة بصفة عامة كانت ذات مضمون غربى لم تنبع من المجتمع ولم تمر بمراحل تطوره بل أخذت آخر مراحل نمو المجتمع الغربى وطبقته. بل وحتى لم توائم هذه الليبرالية تحولات الأحداث كالحرب العالمية الأولى والثانية التي غيرت شكل الحياة السياسية فى مصر بالإضافة إلى التحولات الاقتصادية والاجتماعية. فمثلا عبر عن الليبرالية السياسية بمفردات سياسية غربية كنظام برلمانى غربى يعزز مبدأ انفصال الدين عن السياسة وتهيمن عليه عناصر غربية وحلفاؤها من الوطنيين. كذلك تم استبدال القومية الدينية بالقومية العلمانية بالإضافة إلى المطالبة بنظام دستوري وحياة نيابية ذات ملامح أوربية كامتداد لهذا الاقتباس من الغرب.

ولم تكن العمارة بمنأى عن ذلك فلقد كانت العمارة المصرية على مر العصور وان كانت أجنبية الفكر فى بعض الأحيان إلا أنها كانت مصرية التنفيذ محلية الملامح فى معظم الأحيان لأن المعمارى الأجنبى الذى يولىه الوالى كان ينصهر فى البيئة المحلية ويتفاعل معها حتى جاء عصر محمد على فكانت العمارة أجنبية الفكر والتنفيذ واللامح حيث بدأ دخول المهندسين الأجانب مصر بصفة موسعه واستمر الحال فى عهد إسماعيل. ثم استمر هذا الوضع إلى أن بدأ المعمارى المصرى فى الظهور واخذ ينقل الفكر المعمارى الغربى إلى مصر وكان أولهم محمود حسين فهمى ثم ابنه مصطفى فهمى محاولا وضع ملامح عمارة "عصر النهضة الإسلامى" ثم تلاه على لبيب جبر ومحمود رياض وأبو بكر خيرت وحسن فتحي ثم سيد كريم. وظهر ذلك

بوضوح أولا في اتخاذ القرارات الذي كان يتم بواسطة أجنبي وثانيا في تولى عملية البناء شركة أجنبية مستثمرة ثم على يد كبار رجال الدولة والأثرياء ذوى النفوذ والعطاء للبناء يتعاطفون مع الأجانب ويثقون فيهم وأخيرا بسبب حداثة عهد الهندسة المعمارية التي لم تشق طريقها إلا منذ نهاية الربع الأول من هذا القرن. إذا فالمعماريون أجانب وهيئة التدريس أجنبية تتولى تدريس المصريين مناهج أجنبية لذلك فقد ظل "النموذج" في العمارة معتمدا على أعمال المهندسين الأجانب حتى عام ١٩٤٥ تقريبا.

إذا استيراد الإيديولوجية الليبرالية من أوروبا وتطبيقها دون إجراء تعديلات لتوائم طبيعة البلاد أدخل بالنظام الليبرالي المصري. لتصل هذه الليبرالية لنهايتها مع إزساء العهد الناصري حيث رفض الضباط الأحرار التعددية السياسية التي ميّزت هذه الفترة وغيروا شكل الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

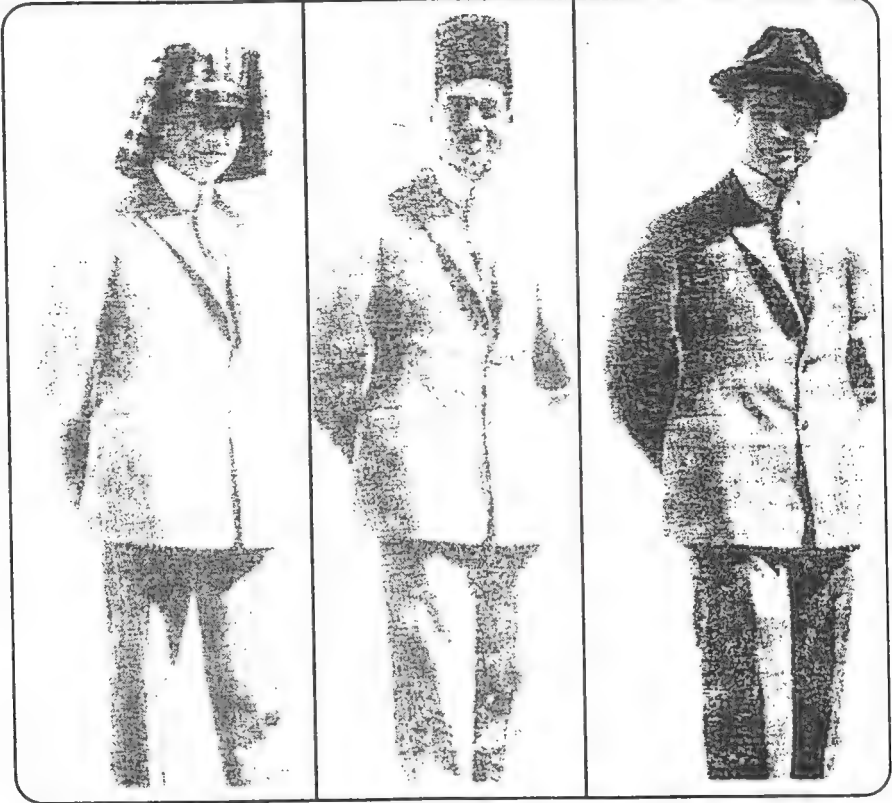
▪ الليبرالية بين المفهوم النظري والتطبيقي:

كل ذلك جعل الليبرالية المصرية مؤقتة وغير سليمة. هذا التناقض بين الليبرالية كمفهوم نظري والليبرالية كتطبيق خلق من هذه الفترة حلقة اتصال منفردة في التاريخ السياسي المصري كما يصفها برك^(١) فهي ذات صبغة ليبرالية إذا ما قورنت بالفترة التي تسبقها والفترة التي تليها أو إذا ما قورنت بالليبرالية الغربية. لكن عدم نبوعها من أرض الواقع جعلها ليبرالية منقوصة غير مكتملة الملامح تستمد نموها من كيان خارجي حاولت النمو والاعتماد على الفكر المحلي لكن لم يكتب لها الاستمرار أو حتى النضوج وذلك بحلول العهد الناصري. وهذا ما جعل البعض يفضل إطلاق لفظ "عصر نصف ليبرالي" كوصف لهذه الفترة.

(١) برك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص ٢٣٤.

الباب الثاني

الفكر السائد بالمجتمع وانعكاسه على التوجهات المعمارية
خلال الحقبة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م



المرجع: مجلة المصور (١٩٢٦)

البصائر والأفكار

التيارات الفكرية والأدبية السائدة خلال العصر الليبرالي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

تقديم ... نشأة الازدواجية الفكرية

الأفكار الجديدة لا تظهر بصورة عشوائية بل تظهر استجابة لتحديات تولدها ظروف المجتمع في مرحلة معينة. ثم تتعدد هذه المذاهب الفكرية وينشأ الصراع فيما بينها، وهذا الصراع الناتج بين تلك الأفكار له دور فعال في تحقيق التغيير في المجتمع وقيادته من مرحلة إلى مرحلة أخرى. لقد تميز الفكر المصري في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ بحالة من التنوع والصراع، ويرجع هذا التنوع إلى تعدد التيارات الفكرية والأدبية التي سادت هذه الفترة أما الصراع فينتج من شدة الاختلاف بين تلك التيارات. نشأ عن هذا التنوع والصراع ازدواجية فكرية فشهدت الثلاثون عاما بين الاستقلال والثورة (١٩١٩-١٩٥٢) تيارات فكرية متعددة ولدت نقاشات حول فكرة الهوية المصرية لكنها دارت حول جدلية التأسيس والتغريب. فهم بلامح هذه الازدواجية يقترن بشدة بفهم مراحل نشأتها ونموها داخل المجتمع المصري. وتلك المراحل يقسمها كمال الدين إبراهيم^(١) إلى مرحلتين فكريتين هما:

■ مرحلة التشكيل

وتمتد تاريخيا من بداية الاحتكاك بالغرب مع حملة نابليون وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى ١٩١٨ والتي شهدت ذروة تأثير وحضور الثقافة الغربية. يطلق عليها

(١) كمال الدين إبراهيم، (١٩٩٣)، "التغريب المعاري في مصر حتى عام ١٩٥٢"، رسالة ماجستير غير منشورة، الكلية الفنية العسكرية قسم الهندسة المعمارية.

مرحلة التشكيل وكانت الفكرة المحورية المسيطرة فيها هي أن الغرب هم المثل الأعلى والقذوة فاعتمد المثقفون على الفكر الغربي في تجديد أنماط تفكيرهم بإدخال مصطلحات جديدة في القاموس اللغوي كالدستور والبرلمان والأحزاب السياسية والليبرالية والانتلجسيا والبولوتاريا إلى أن تجسدت تلك المصطلحات في صورة مؤسسات. نتيجة لذلك عقد المثقفون مقارنة بين الغرب وماضي وحاضر مصر مما أنتج مجموعة من التساؤلات حول:

• مشكلة الأصالة وتعريف الذات : من نحن؟

• مشكلة الاستمرارية والعلاقة بالماضي

• مشكلة المنهج التحليلي للواقع هل هو منهج خاص (مصري) أم عام (عالمي)؟

• مشكلة أدوات التعبير

• أيديولوجيات تكونت بفعل الاتصال الحضاري بالغرب (إسلامي/ اشتراكي/ ليبرالي...)

■ مرحلة النقد والاختلاف

بدأت هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الأولى من ١٩١٨ إلى ١٩٤٥ ويمكن أن نطلق عليها مرحلة النقد الجذري في الفكر حيث بدأ النظر للغرب باعتباره العقبة فنشأت فئة جديدة من المثقفين تخلت عن القومية بالمعنى الديني لتبني نظرة علمانية للقومية تلخص في "محاولة التوفيق بين استمرار العداء للغرب سياسيا وعسكريا وبين التسامح الضمني مع التأثير الغربي في المجال الذهني والحضاري ومن ثم تعمق التغريب.^(١) أدى ذلك إلى نشأة تكتلان الأول علماني قومي يؤمن بالقومية العلمانية حيث الانتماء إلى الوطن بحدوده الجغرافية، والثاني ديني إسلامي يؤمن بالقومية

(١) السيد ياسين، "المثقفون العرب والغرب"، ص ١٠٤ في كمال الدين ابراهيم ٥-٣-٢.

التي تعتبر الدين هو الوطن. وقد اتفق التكتلان على العداء العسكري والسياسي للاستعمار بينما تعارضا على المستوى الذهني في التوجه للفكر الغربي بسبب رفض الصفة الإسلامية لفكرة الدولة القومية لأنها تقوم على فصل الدين عن السياسة.

التيارات الفكرية السائدة في العصر الليبرالي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢

سادت الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ أربعة توجهات فكرية رئيسية^(٥) مثلت التعددية الفكرية وكانت المحرك الذي أدى إلى انقسام طوائف المجتمع حولها. هذه التوجهات هي الفكر الليبرالي والفكر القومي العربي والفكر الاشتراكي والفكر الإسلامي التجديدي. جاءت هذه التعددية الفكرية انعكاسا للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي أثر على المجتمع المصري إلا أن هذا لا ينفي دور المؤثرات الخارجية في تشكيل هذه التعددية الفكرية. فالأفكار التي نحن بصدد عرضها تستمد مصداقيتها من قدرتها على أحداث تحول ينقل المجتمع معها إلى صورة جديدة، فيما يلي عرض لهذه الأفكار الأربعة ودورها في أحداث تحولات في المجتمع مع العرض لمبادئ كل فكر ونشأته ثم كيفية انتقاله إلى مصر.

الفكر الليبرالي :

ولد الفكر الليبرالي بالتبني عن الغرب من قبل البرجوازية المصرية الجديدة وهو مستمد من الفكر الليبرالي الأوربي وكان يطمح إلى تحرير البلاد من قيود الحكم الاستبدادي لأسرة محمد علي من جهة وتحرير اقتصاد البلاد من السيطرة الأجنبية من جهة أخرى. بينما يرجع الأساس التاريخي لنشأة هذا الفكر الليبرالي إلى قدوم الحملة الفرنسية بما حملته من أفكار حرية العمل والتجارة وحقوق الملكية ثم اتخذ بعدا اقتصاديا من خلال اتجاه الاقتصاد الحر في عهد سعيد باشا كجزء من حركة

(٥) اعتيادا على تقسيم كلا من عبد العظيم رمضان (١٩٨٤) وكمال الدين ابراهيم (١٩٩٣).

الاتجاه غربا والتفاعل مع ثقافة التحرر الاقتصادي في أوروبا.^(١) ثم دخل الفكر الليبرالي بعد ذلك مرحلة التطبيق بعد نضال دستوري كبير في عهد إسماعيل والثورة الشعبية العسكرية في عهد توفيق ثم استمر النضال في عهد الاحتلال ليدخل في مرحلة أخرى بعد ثورة ١٩١٩، ولم ينقطع النضال من أجله حتى قيام ثوره يوليو ١٩٥٢. إلا أن الأساس الاجتماعي لنشأة الفكر الليبرالي في مصر يرتبط بظهور طبقة البرجوازية الزراعية الجديدة على يد محمد علي وبداية احتكاك هذه الطبقة بالغرب عن طريق البعثات التي أرسلها محمد علي لخدمه نظامه الاحتكاري وتجهيد مصر. لذا كان هذا الفكر الليبرالي هو المحرك الرئيسي وراء حركات التحرر مثل الثورة العربية وثورة ١٩١٩ والمظاهرات التي سيطرت على هذه الفترة إلى أن قامت ثورة ١٩٥٢ لتصبح توجهات هذا الفكر نظريات يستمد منها المصريون مبادئ كفاحهم للتغلب أولا على سيطرة الاستعمار وثانيا على السيطرة البورجوازية.

ويمكن إيجاز المراحل التي مر بها الفكر الليبرالي في انتقاله إلى مصر في ثلاثة مراحل هي:

أولا: المرحلة النظرية على يد رفاة الطهطاوى الذى عرض فيها الفكر الليبرالي لأول مره في كتابه "تخليص الابريز في تلخيص باريز" بعد عودته من بعثته في باريس و"مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية" عام ١٨٦٩ ثم قام بترجمة دستور فرنسا "دستور لويس الثانى عشر" وبذلك عرف المثقفون المصريون بنظم الحكم الغربية وكيف يمكن أن تتكامل الطبقات حول مبادئ سياسية واقتصادية عامه وتنقسم إلى أحزاب متصارعة حول هذه المبادئ.^(٢)

(١) عبد السلام عبد الحليم عامر، (١٩٩٣)، "الرأسمالية الصناعية في مصر من التمهيد الى التأميم ١٩٥٧-١٩٦١ ص ١١ في محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، "هوية مصر"، الجزء الأول"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ص ١٦١.

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، "تاريخ مصر الاجتماعي في العصر الحديث- صراع الطبقات في مصر (١٨٣٧-١٩٥٢)"، مكتبة الآداب، جامعة الإسكندرية ص ٢٥١.

ثانياً: المرحلة التطبيقية تبلور فيها الفكر الليبرالي على يد البرجوازية المصرية عام ١٨٧٩ في أول مشروع نيابي كامل يسبغ عليها السلطة التي تسعى إليها مما أدى فيما بعد إلى قيام الثورة العرابية. على أن هذه التجربة الدستورية لم تلبث أن أجهضت بوقوع الاحتلال البريطاني وعادت الأمور إلى ما كانت عليه تقريباً قبل الثورة.

ثالثاً: مرحلة النضج وبدأت على يد أحمد لطفى السيد الذى برز في العقد الأول من القرن العشرين كمفكر ليبرالي كبير وعرض فكراً علمانياً خالصاً متحرراً من أية نزعة دينية إسلامية كتلك التي اختلطت في ذهن الطهطاوى والافغانى وزعماء الحزب الوطنى^(١) وهو ما يسمى مذهب الحريين الليبرالي أو "مذهب الحريين" حيث نادى بالحقوق الاصلية والحريات الأساسية كحق الحرية الشخصية بمعناها العام وحق حرية الأمة وحرية التعليم والقضاء والصحافة والجمعيات. وبدأت الدعوة للاشتراكية في الظهور في ذلك الوقت في مناخ اشتداد الحركة العمالية على يد بعض المفكرين مثل شبلى شميل وسلامة موسى لتصارع الفكر الليبرالي^(٢).

الفكر الاشتراكي:

تواكب ظهور الفكر الاشتراكي مع انتهاء الحرب العالمية الأولى حيث أصبح المناخ صالحاً للدعوة للاشتراكية بسبب تزايد أعداد الطبقة العاملة المصرية بعد رحيل العمال الأجانب من جهة، وانتصار المبادئ الاشتراكية بانتصار الثورة الاشتراكية في روسيا في ١٩١٧ من جهة أخرى. ولقد تسرب التيار الاشتراكي إلى مصر منذ بداية القرن العشرين على يد بعض الأجانب المتصرين الذين سعوا إلى

(١) نفس المرجع ص ٢٥٥-٢٥٧.

(٢) نفس المرجع ص ٢٦٥.

تأسيس حزب شيوعي مصري يرتبط بالسوفييت على غرار نظرائه من الأحزاب الأوروبية. ثم انطلق المد الشيوعي بعد ثورة ١٩١٩ وبلغ ذروته عام ١٩٢٤ نتيجة التفاوت الطبقي والتخلف الاقتصادي مع ازدياد حدة البطالة.^(١)

اشترك عبد الله عنان وعلى عنان وسلامة موسى في تأسيس أول حزب اشتراكي عام ١٩٢١ قبل أن يسيطر عليه دعاة الشيوعية. كما دعا العديد من المفكرين المصريين إلى هذا الفكر الجديد ومن أبرزهم محمد زكي عبد القادر ونيقولا حداد ومحمد خطاب. واكب تقدم المد الفاشي والنازي في أوروبا في النصف الثاني من العشرينات انجسار الفكر الاشتراكي وانهيار التنظيمات الشيوعية في مصر نتيجة تقدم الفكر الإسلامي وظهور تنظيمات الإخوان المسلمين ومصر الفتاة. وقد واصلت الحركة الشيوعية نشاطها في مصر حتى ألقى القبض على زعمائها في عام ١٩٢٨ فانحسرت تماما.^(٢) لكن بانتهاء الحرب العالمية الثانية برزت حركة شيوعية مصرية قوية متأثرة بالفكر الفابي^(٣) استمرت حتى ١٩٥٢ لتشمل التربية الفكرية السياسية والاجتماعية المصرية وبالتالي أخذت تضيف أبعادا جديدة للحركة الوطنية ضد الاستعمار.

(١) جمال بدوي، (١-٢٠٠ ب)، "شاهد عيان على الحياة المصرية - ٧٥ عاما على (المصور)"، دار الهلال، القاهرة، ص ١٠١ - ١٠٢.

(٢) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ١٣.

(٣) الفابية Fabian هي جمعية اشتراكية بريطانية تأسست عام ١٨٨٤ تؤمن بالاشتراكية التدرجية أي عن طريق الاقتناع والانتخابات البرلمانية، وكان لها أثر في اتجاه حزب العمال البريطاني. تنسب إلى القائد الروماني Fabia الذي اشتهر باستراتيجيته الرامية إلى الانتصار على خصمه هانيبال بعد سلسلة من المراحل والخطوات قائمة على الصبر على العدو ثم طعنه طعنه نهائية حاسمة (عدم الصدام مع الرأسمالية). ومن أشهر رواد هذا الفكر سيدني ويب، ه.ج. ويلز، جورج برنارد شو. (المصدر: الموسوعة السياسية في يامر قنصوة، (٢٠٠٣)، "الليبرالية اشكالية مفهوم"، دار قباء، القاهرة ص ٨٥).

تبلورت مبادئ الحزب الاشتراكي من خلال مرحلتين، تميزت المرحلة الأولى منها في عام ١٩٢١ بالمزج بين الفكر الشيوعي والفابي. وانقسمت مبادئه إلى ثلاثة أقسام:

١ - مبادئ الحزب السياسية: المطالبة بالنضال المحلي والعالمي للشعوب ضد الاستعمار.

٢ - مبادئ الحزب الاقتصادية: إنشاء مجتمع اقتصادي يقوم على توحيد الثروة الطبيعية ومصادر الإنتاج للأمة على أن توزع الثمرات على العاملين طبقاً لقانون الإنتاج وللذكفاءة الشخصية بطريقة عادلة وليس كما قصر الاستعمار الاحتكارات الكبرى على رأس المال الأجنبي.

٣ - مبادئ الحزب الاجتماعية: طالب بتحسين أجور العمال مع حفظ حقوقهم في المكافآت والمعاشات وطالب بتحرير المرأة الشرقية.

تحول الحزب الاشتراكي بعد ذلك إلى حزب شيوعي وأضاف أبعاداً جديدة للبرنامج الأولى من أهمها وضع برنامج للفلاحين يتضمن خطوط الثورة البورجوازية الديمقراطية.

أما المرحلة الثانية لهذا الفكر فكانت بعد الحرب العالمية الثانية حيث تبلورت أهداف الحزب في شكل تقديمي جديد بإضافة أبعاد جديدة للمبادئ السابقة للربط بين التحرر السياسي والاجتماعي عن طريق الاهتمام بكل من الجلاء ووحدة وادي النيل بالإضافة إلى القضاء على نظام كبار ملاك الأراضي والإقطاعيين والاحتكاريين الذين يستندون إلى قوة الاستعمار حيث اعتبر الاشتراكيون الاستعمار والإقطاع والاحتكار هم أعداء الشعب. فضلاً عن طرح قضية السودان من وجهة نظر الاتحاد الاختياري من جانب الشعب السوداني وليس على أساس حقوق السيادة التي يبنّي عليها الفكر البورجوازي ومع قيام ثورة ٢٣ يوليو حانت الفرصة لقطف ثمار الفكر الاشتراكي.

الفكر القومي العربي:

ينتمي هذا الفكر في توجهه إلى النزعة التي تشجع رابطة الأخوة العربية كقومية توحد العرب، فمع انتهاء الحرب العالمية الأولى وقيام ثوره ١٩١٩ وخضوع العالم العربي كله للنفوذ الاستعماري الغربي مهدت هذه الأحداث إلى ظهور الفكر القومي العربي الذي تمثل في دعم ثورات التحرير والتأكيد على القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني على الساحة. ويرجع رمضان الجذور التاريخية لهذا الفكر إلى توسع محمد على في الشام ومقاومته للحركة الوهابية في الحجاز ثم مقاومة خلفائه للحركة المهدية في السودان والسعي المتكرر لتوحيد الدول العربية تحت قيادة مصر. تلا ذلك فترة كان الشعور القومي العربي في مصر مجهولا ولقد استمرت هذه الفترة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى بسبب عدة عوامل تاريخية هي^(١):

أولا: قوة رابطة القومية المصرية بالمقارنة برابطة القومية العربية بسبب اختلاف الظروف التاريخية لتكوين كل منهما فالنيل هو السبب الرئيسي لاستمرار الوحدة القومية للشعب المصري "القومية المصرية" بينما الجزيرة العربية رغم وحدتها الجغرافية الصحراوية لم تكن في الأصل وحدة عربية بل هي وحدة إسلامية.

ثانيا: غلبة الرابطة الإسلامية على الرابطة القومية العربية فمنذ الفتح الإسلامي لمصر وحتى السيادة العربية لم تستمر النزعة العربية في مصر لانتقالها لعناصر إسلامية أخرى كالأتراك والمماليك والعثمانيين.

ثالثا: استقلال الشعور القومي المصري عن الشعور القومي العربي منذ بداية القرن التاسع عشر نتيجة انتشار أفكار القومية المصرية تأثرا بمبادئ الثورة الفرنسية والثقافة الغربية.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٢٩٩ - ٣٠١.

انتقل الفكر القومي العربى إلى مصر عندما حاول المفكرون المصريون في العشرينات من القرن العشرين وضع حد لكلمه "عرب" فقسم محمود عزمى العالم العربى لثلاث وحدات: بلاد المغرب، شبه الجزيرة العربية، بلاد الشام والعراق ومصر. ولم تلبث الفكرة العربية أن أخذت مكان الفكرة الشرقية فأكد محمد ذكى عبد القادر وحدة الشرق العربى بسبب المحن السياسية الواحدة والتاريخ المشترك وروابط الجنس والدين واللغة.

فى الثلاثينات تقدم التيار الإسلامى لتأكيد القومية العربية فى مواجهه القومية المصرية التى تحمس لها طه حسين وسلامه موسى فقد ادرج طه حسين الغرب فى صف الأمم الغازية لمصر التى اهتممها المصريون فيمن اهتمموا من فرس ويونان وترك وفرنسيين وإنجليز، أما الشيخ حسن البنا فقد رفض هذه الفكرة واصفا اياها بالخطأ التاريخى الاجتماعى فى جانب القومية المصرية موضحا أنها فكرة غرسها الأجانب للقضاء على الشرق ووحدته.^(١) تلقت فكرة القومية العربية - فى نفس الوقت - دفعة قوية بقضية فلسطين حيث كانت القضية الفلسطينية أول مضمار مارست فيه مصر استقلالها الخارجى بعد معاهده ١٩٣٦. نزلت مصر بعد ذلك حقل العمل العربى للوصول لوحده عربيه أثناء الحرب العالمية الثانية بقيام جامعته الدول العربية ١٩٤٥ ودخول فكرة القومية العربية مرحلة التطبيق الفعلى فى عهد ثوره ١٩٥٢.

الفكر الإسلامى التجديدي :

عاش الفكر الإسلامى قرونا فى ظل الجمود إلى أن ظهر الفكر الإسلامى التجديدي فى مصر مع أواخر القرن التاسع عشر لكن لم يقدر له التطبيق بسبب المعارضة التى نشأت من داخل المعسكر الإسلامى نفسه. فقد بدأ تقدم الفكر الإسلامى فى النصف الثانى من العشرينات بظهور تنظيمات الإخوان المسلمين

(١) جريدة الإخوان المسلمين، (١٩٣٣)، فى عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٣٠٤

ومصر الفتاة وانحسار الفكر الاشتراكي. وازداد تقدم التيار الإسلامي في الثلاثينات لتأكيد القومية العربية في مواجهه القومية المصرية. ولقد شهد الفكر الإسلامي التجديدي ذروة ازدهاره في هذه الفترة إلا أنه بدأ في الأفول مع ثورة ١٩٥٢ واعتقال الإخوان المسلمين ليحل محله الفكر القومي العربي والفكر الاشتراكي.

اعتمد المحور الأساسي للنقاش في الفكر الإسلامي التجديدي على المقارنة بين الثقافتين الغربية والمحلية للوصول إلى إطار ثقافي حديث للمجتمع المصري. وقد نشأت تعددية داخلية في هذا الفكر نابعة من موقف كل فريق من الثقافة الغربية إما بالتبني أو بالمعارضة أو بالتوفيق بين الحضارة الغربية والفكر الإسلامي بناء على ذلك يمكن تصنيف هذا الفكر داخليا إلى ثلاثة توجهات أساسية هي^(١):

(١) الفكر الإسلامي التوفيقي

ظهر هذا الاتجاه في أوائل القرن التاسع عشر على يد الشيخ محمد عبده حيث أخذ على عاتقه راية الإصلاح والتجديد بسبب الجهالة التي خلفها الحاكم العثماني ومن بعده عهد محمد علي وخلفائه. ويتمثل إسهامه في محاولة الملائمة بين الإسلام وحاجات العصر والمدنية من جهة ودعوته إلى إطلاق سلطات العقل وتغليبه في فهم الدين من جهة أخرى. كما ربط الدين بالعمل والجهاد وحث الشيخ محمد عبده على تعلم اللغات الأوروبية وحارب من أجل إصلاح التعليم في الأزهر بإدخال العلوم الحديثة. وكانت دعوته إلى إطلاق سلطات العقل وتغليبه على فهم الدين ذات أثر كبير على تلاميذه ومريديه ومعاصريه الذين أصبح لهم فيما بعد دوراً هاماً في التجديد الفكري مثل سعد زغلول وأحمد فتحي زغلول ورفيق العظم وقاسم أمين وعبد العزيز جاوي ومحمد علي وحافظ إبراهيم.

(١) عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، مرجع سابق ص ٢٦٩ - ٢٧٩.

(ب) الفكر الإسلامي التحديثي :

ظهر هذا الفكر على يد الإخوان مصطفى وعلى عبد الرازق في ١٩٢٥ وهما من تلاميذ الإمام محمد عبده المنتمين إلى حزب الأحرار الدستوريين أعداء الملك فؤاد. وقد عنى كلاهما عناية خاصة بالنواحي العقلية من النهضة التي أنشأها الإمام محمد عبده أكثر من عنايته بناحيها الدينية. وقد أصدرتا كتابهما الشهير "الإسلام وأصول الحكم" في محاولة إثبات هدمها لفكرة الخلافة كنظام إسلامي في الحكم. كان على عبد الرازق يعتقد أن لا شئ في الدين يمنع المسلمين أن يسبقوا الأمم الأخرى في علوم الاجتماع والسياسة كلها وإن يهدموا ذلك النظام العتيق الذي استكانوا إليه وإن يبدلوا قواعد ملكهم ونظام حكومتهم على أحدث ما أنتجت العقول البشرية وتجارب الأمم الحديثة.

كذلك كان طه حسين من تلاميذ الإمام محمد عبده وكان انتهاؤه إلى حزب الوفد. طرح - في نفس الوقت الذي طرح فيه كتاب "الإسلام وأصول الحكم" - فكرة جدوى القيم التقليدية في العالم الحديث كما فتح ضمناً مناقشة على مدى شرعية القيادة الإسلامية المستبدة. بدأت جذور فكره المحدث في ١٩٠٨ بالتبرم من محاضرات معظم شيوخ الأزهر ثم الالتحاق بالجامعة المصرية حيث أعد أول رسالة دكتوراه منحتها الجامعة المصرية في ١٩١٤ عن ذكرى أبي العلاء وأحدث نشرها ضجة هائلة ومواقف متعارضة وصلت لحد طلب أحد نواب البرلمان حرمانه من حقوق الجامعيين لأنه ألف كتاباً فيه إلحاد وكفر. إلا أن معركة طه حسين الأولى والكبرى من أجل التنوير واحترام العقل تفجرت في عام ١٩٢٦ عندما أصدر كتابه "في الأدب الجاهلي" الذي أحدث ضجة بدأت سياسية قبل أن تكون أدبية أوقفت توزيع كتابه.^(١) وبذلك كان طه حسين أول من حاول تطبيق المنهجية الحديثة على

(1) <http://www.annaharonline.com/>.

نقد الشريعة العربية وأول من كُتِبَ نقدا حديثا عن الشعر الجاهلي كما أنه أول كاتب حدائى يتحدّى المجتمع الديني.

(ج) الفكر الإسلامى التأصيلي:

تقدم التيار الإسلامى في الثلاثينات لتأكيد القومية العربية في مواجهه القومية المصرية فهاجم الشيخ محمد رضا رشاد القومية القائمة على الجنس ودعى إلى مجتمع إسلامى يستظل بالخلافة العثمانية وقاعدته مكة. ثم بدأت أفكار الإتجاه الدينى السلفى في الظهور في جمعية الشباب المسلمين ١٩٢٧ والاخوان المسلمين ١٩٢٨ بزعامه حسن البنا. وظهر هذا الإتجاه بوضوح في كتابات العديد من الأدباء في الثلاثينات خاصة وأن تعليم كل المثقفين كان تعليما دينيا في البداية تبعه بعد ذلك دراسة أوربية في داخل أو خارج مصر. فمثلا بشر حسين هيكمل بحضارة شرقية يتزاج فيها العلم والدين كما اتجه طه حسين لهذه النزعة في الثلاثينات.

يوضح شكل (٢-١) الأساس الاجتماعى لكل فكر ورواده الذين أرسوا دعائم هذا الفكر بالاضافة إلى موقع كل منهم من القطبيين التغريبي والتأصيلي.

الإتجاه التـفريـبي

الإتجاه التـأصيلي

شكل (١-٢) بلورة أهم ملامح الفكر في الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ إلى ١٩٥٢

مصادر الصور: جمال بدوي (٢٠٠١ - ب) - لعي الطبيعي (١٩٩٥)

Al-Ahram Weekly, (1999), Issue No. 462

[illegible]

الاتجاهات الأدبية السائدة خلال العصر الليبرالي من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

تعتبر الحياة الأدبية انعكاسا صادقا للفكر السائد في أى مجتمع في فترة زمنية معينة بل وتعتبر أقوى نتاج ثقافى يسجل حياة الأمم ويعبر بصدق عن ملامح فكرها بشكل مادى ملموس. وفيما يلى استعراض لأهم الاتجاهات الأدبية مع تصنيف أهم اتجاهات الأدباء في هذه الفترة تبعا لتأثرهم بالثقافة الفرنسية أو الانجليزية هذه الدراسة ستساعد فيما بعد على رصد تأثير تلك الانعكاسات على العمارة.

ملامح الاتجاهات الادبية خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

انقسمت الحياة الأدبية إلى مرحلتين: المرحلة الأولى غلب عليها النقاش حول القومية المصرية وأجاب عليها كل كاتب تبعا لثقافته التى تلقاها، وقد غلب على هذه المرحلة الفكر الرومانتيكى الكلاسيكى. أما المرحلة الثانية فتمت فيها إعادة صياغة لفكرة القومية بعد معاهدة ١٩٣٦ لتصبح أكثر اقترابا لمشاكل الطبقة الدنيا حيث كانت مرحلة انتقالية للفكر الواقعى الحدائى الذى سيطر مع بدء ثورة ١٩٥٢.

بالنسبة للمرحلة الأولى طرح سؤال هام هو هل تعتبر مصر قطرا من الشرق أم قطرا ينتمي إلى البحر الأبيض أي إلى الغرب؟ طرح هذا السؤال كنتيجة للتيارات الفكرية التي ظهرت في هذه الفترة كالليبرالية والاشتراكية في مواجهة القومية العربية والإسلامى التجديدى لكن السؤال طرح بصورة واضحة مع ظهور كتاب طه حسين "مستقبل الثقافة في مصر" عام ١٩٤٤. ولقد بنى العديد من كتاب هذه الفترة الإجابة عن هذا السؤال سواء بشكل مباشر أو بإيحاءات غير مباشرة فمثلا طه حسين أكد أن كبرياء مصر بهويتها الذاتية لا يتعارض مع الانفتاح ليس على البحر الأبيض فحسب بل على العالم بأسره قائلا: "أن أي ثقافة يجب أن تكون قومية

إنسانية معاً، إنها حاجة ثنائية ومعياري ثنائي. ربما كان ذلك تناقضاً ولكنه تناقض مثمر.^(١)

بدأت المرحلة الثانية بعد معاهدة ١٩٣٦ كمرحلة انتقالية للاتجاه العقلاني الواقعي الذي ساد منذ الخمسينات، فأثر الأدب الأوربي الوارد والعادات الكلاسيكية على الكتابات الأدبية ليشهد النصف الثاني من الأربعينات حياة أدبية وثقافية متطورة تنتقل بالاتجاهات الأدبية إلى أشكال جديدة هي القصة القصيرة والرواية الطويلة والتراجم. فتراجع مذهب الفن للفن أمام تيار الأدب الاجتماعي والالتزام الفني والفكري لتأخذ الواقعية مكان الرومانتيكية السائدة وترتفعت موجة الشعر الحر.^(٢) كما ظهرت الكتب التي تدعو إلى تجديد فكرة القومية بإعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والاقتصادية خاصة في عام ١٩٣٨ وهما: "سياسة الغد" لميريت بطرس غالي، "على هامش السياسة" لحافظ عفيفي الذي كان أول كتاب مصري يطبق المنهج الاجتماعي العلمي في النقد التحليلي لمصر. وفي الأربعينات بدأت الكتب والأشعار والقصص القصيرة عن العمال والفلاحين في الظهور على الساحة ككتاب "الوضع الاجتماعي في مصر لمصطفى محمود فهمياً و"مشكلة الفلاح" لأحمد صدقي سعد. بالإضافة إلى ما سبق ظهرت الروايات الأدبية مع بداية القرن العشرين لكنها وصلت لمرحلة التعبير عن مفردات المجتمع والأفكار التي تتصارع بداخله مع إصدار نجيب محفوظ مجموعة روايات في الفترة ما بين الثلاثينات والأربعينات عن القاهرة. وقد كان لهذا الاهتمام بالأدب الاجتماعي والروايات التي تتناول مشاكل الطبقة الدنيا أثره الواضح على العمارة التي ظهر فيها الاهتمام بمشاكل الريف المصري والإسكان المتوسط.

(١) برك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة ص ٣٦٦ ز

(٢) نعمان عاشور، (١٩٩٦)، "مع الرواد"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة .

تصنيف الأدباء والمفكرين في الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ م^(٥)

لقد حاول جميع كتاب الفترة الليبرالية فهم تاريخ مصر وموقعها من العالم وعرض ذلك في كتابات تعبر عن وجهة نظرهم لاتجاهات هذه الحقبة والاتجاهات المستقبلية وعلى الرغم من اشتراكهم في نفس منابع التعليم والخلفية الثقافية إلا أنهم اختلفوا في وجهات نظرهم وانشاءاتهم السياسية. فاتجهت الأنثولوجيا المصرية مع بداية القرن نحو فكرة التغريب فتنبوا الاتجاه الليبرالي وسعوا عن طريق كتاباتهم إلى نشر أفكارهم الليبرالية حول الاستقلال الوطني والنظام الدستوري واختاروا الحقوق الفردية ومساواة المرأة وشمولية التعليم. فانقسمت توجهاتهم إما نحو الثقافة الفرنسية كطه حسين ومحمد هيكل وتوفيق الحكيم وأحمد أمين، أو نحو الثقافة الانجليزية كعباس العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وسلامة موسى. لكنهم جميعا ما لبثوا أن اشتركوا في الاتجاه نحو الأصول الإسلامية (الاتجاه التأصيلي) فتغيرت أفكارهم وبالتالي كتاباتهم في الثلاثينات لتصبح ذات توجه إسلامي. ولا نستطيع إغفال التوجه نحو الفكر الفرعوني كأثر للإكتشافات الفرعونية ١٩٢٥ في روايات محمود حسين هيكل وتوفيق الحكيم وسلامة موسى.

فانقسمت طبقة الانتلجسيا إلى ثلاثة اتجاهات: فريق يدعو للجامعة الإسلامية والتعلق بدول الخلافة وينحدزون من الطبقة الوسطى أو الفلاحين حيث يشتد الشعور الديني والتعليم المتجه إلى الأزهر، واختلطت فكرة القومية عندهم بالفكرة الإسلامية. على الجانب الآخر يدعو الفريق الثاني إلى القومية المصرية الخالصة من الشوائب العثمانية ويشكلون المثقفين من الطبقة البرجوازية حيث الاحتكاك الثقافي

(٥) تم الإعتماد في هذه الدراسة على المراجع التالية:

Botman, S. , (1991), "Egypt from Independence to Revolution (1919-1952)", Syracuse University Press, Syracuse, New York P138-147

Al-Ahram Weekly, (1999), Issue No. 462

لمى الطيعة، (١٩٩٧)، "هذا الرجل من مصر"، دار الشروق، القاهرة

القوى بالغرب. أما الفريق الثالث فيتأرجح بين الفكرتين أو يتبع فكرة القومية المصرية تارة وفكرة القومية الإسلامية تارة أخرى.

وفيا يلي عرض لأهم أدباء العصر الليبرالي ودورة الفكر المشتركة بينهم مع رصد لتأثير تعليمهم واتجاهاتهم التي اعتنقوها بالإضافة إلى السياق المؤثر للمجتمع على كتاباتهم. يمكن تقسيم الأدباء في تلك الفترة إلى مجموعتين الأولى تأثرت بالثقافة الفرنسية والثانية تأثرت بالثقافة الانجليزية مع ملاحظة تحول كلا الفريقين إلى الاتجاه التأصيلي في الثلاثينات. شكل (٢-٢)

أولاً: الأدباء المتأثرون بالثقافة الفرنسية:

الشيخ على عبد الرازق (١٨٨٨ - ١٩٦٦) من تلاميذ الإمام محمد عبده وصاحب كتاب "الإسلام وأصول الحكم" كما سبق وتناولنا فكره.*

طه حسين (١٨٩٨ - ١٩٧٣) أحد رواد الفكر التنويري وهو صاحب كتاب عن ذكرى أبي العلاء وكتاب "في الأدب الجاهلي". ورغم أن طه حسين كان أول كاتب حدائى يتحدّى المجتمع الديني إلا أن النقد وصفوا كتاباته الأخيرة بالميل نحو الفكرة التقليدية للإسلام والرسول بخلاف آرائه الأولية الثورية. فخلال الثلاثينات عندما تزايد اهتمام العديد من المثقفين المصريين بالمواضيع الدينية صدر له كتاب على هامش السيرة على ثلاث أجزاء (١٩٣٧ - ١٩٤٣). (**)

سعى طه حسين إلى الربط بين الثقافة الأوروبية والعربية في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" في ١٩٣٨ حيث بدأه بتأييد معاهدة ١٩٣٦ معتبرا إياها بداية الاستقلال ثم أضاف أن مقياس التقدم المادي في الحياة الثقافية هو مدى نجاح مصر في استعارة القيم الأوروبية الحديثة وأن على مصر أن تقوم بكل ما تقوم به الحضارة

(*) سبق تناوله في ٢-١-١-٤ الفكر الإسلامى بالتجديدى .

(**) تم تناول فكر طه حسين ص ٥٦ .

الأوربية حرفيا بكل جوانبها السيئة والحسنة حتى تكون شريكا مكافئا لها معتبرا كل من ينصح بغير هذا الاتجاه هو مخادع أو مخدوع. كما نادى بأهمية التعليم ليشمل جميع طبقات المجتمع لأن شعاره التعليم كالماء والهواء. بصفة عامة ظهرت في هذا الكتاب أفكاره الليبرالية المتجهة نحو التغريب مؤكدا أن الثقافة المصرية أساساً هى جزء من الميراث الثقافى الأوسع للبحر الأبيض المتوسط وأن مستقبلها يعتمد على الاستيعاب المتزايد لحضارتها.

أما أحمد أمين (١٨٨٦ - ١٩٥٤) فقد تأثر بالفكر الليبرالى فكتب عن العلاقة بين مصر والغرب في كتابه "المشرق والغرب" حيث احترم في الغرب اهتمامهم بالدستور وحقوق الأفراد والتعليم العالمى والاكتشافات التكنولوجية والعلمية والعقلانية والتحرر القومى بينما انتقد على الصعيد الآخر المادية الغربية وافتقار المعاني الروحية والغلطية لكنه اعتبر مصر جزءا من الشرق بقيمه المعنوية وتعليمه الأخلاقى.

محمود حسين هيكل (١٨٨٩ - ١٩٥٦) يرجع أصله إلى كبار الملاك ذوى النفوذ السياسى فقد كان من مؤسسي حزب الأحرار الدستوريين مما أثر على كتاباته فكانت روايته زينب أول رواية مصرية تصف الحياة في الريف المصرى اتبع ذلك بمجموعة من المقالات السياسية عن مصر. واهتم بقدرة اللغة العربية على التعبير عن الحضارة الحديثة لذلك وجه قدراته إلى تكوين ثقافة قومية على وعى بالحضارة الغربية لكنها ليست تكرارا لها، كما دعا إلى الفرعونية وإلى إحياء مصر القديمة. وقد هجر في الثلاثينات القيم التحررية التى استقاها من الحضارة الغربية - كمعاصريه - ليحل محلها المضمون الفكرى الأول للإسلام. كما آمن أن العلم والتكنولوجيا اللذان هما من عميزات الثقافة الغربية غير كافيين لإسعاد الإنسان، فبدأ في مهاجمة الثقافة الغربية واعتبر الإسلام هو الحل الأمثل للمشاكل الحديثة فاتجه لإصدار مجموعة كتب دينية عن الرسول والخلفاء الأربعة.

أهتم توفيق الحكيم بالأدب والمسرح عن الحياة السياسية وتفرغ لكتابة المسرحيات والروايات. لكن الأحداث السياسية ألقت بظلالها على كتاباته حيث استشعر أن مصر في مرحلة يقظة من غفوة واعتبر ثورة ١٩١٩ والاستقلال ١٩٢٢ والدستور ١٩٢٣ نقاطا هامة في حياة مصر. مع ذلك فقد تأثر فهمه للأحداث الجارية بالتاريخ الفرعوني لينطلق من وجهة نظر شخصيه مفادها أن التاريخ الفرعوني قد جدد اغلبه بواسطة فكر المصريين ورؤيتهم للعالم وان مفاهيم الزمان والمكان هي أفكار جوهرية تفرد بها المصريون. فكتب رواياته "أهل الكهف" و"شهرزاد" مسيطرا عليه هذا الفكر ثم كتب "عودة الروح" وهي الرواية التي أعدها أثناء ثورة ١٩١٩. وقد أصدر مجموعة من الروايات ذات التوجه الإسلامي في الثلاثينات تماما مثل معاصريه.

ثانيا: الأدباء المتأثرون بالثقافة الانجليزية

رغم أن الفرنسية كانت اللغة والثقافة المعتمدة لدى أغلبية الأرستقراطيين المصريين إلا أن الأدب الإنجليزي قد جذب مجموعة من الانجليسيا المصرية كعباس محمود العقاد و سلامة موسى وإبراهيم عبد القادر المازني.

اهتم عباس محمود العقاد (١٨٩٩ - ١٩٦٥) بالأدب العربي الحديث وبدأ مع إبراهيم عبد القادر المازني في تنظيم الشعر وكتابة المقالات. كلاهما كان موضوعيا ومهتما بنقد الشعراء العرب التقليديين بهدف الوصول لنهضة قومية وصحوة أدبية. وقد آمن العقاد بأن الأدب والفن هما أسس تعبیر عن حرية المجتمع لذلك يجب ألا يقتصر دورهما على تسلية القارئ. وانضم بعد الحرب العالمية الأولى إلى حزب الوفد ليكتب في جريدته البلاغ فكتب مدافعا عن الديمقراطية والدستور وقد اعتقل لعدة أشهر ليبدأ في الثلاثينات التوجه للكتابات المحافظة والدينية. انتقل بعد ذلك لحزب السعدية لإيمانه أن معاهدة ١٩٣٦ هي خداع لقطاعات الوفد القومية ورمز لتحديث الحزب.

يعتبر سلامة موسى من المفكرين المتأثرين بالمدرسة الإنجليزية في التفكير لكنه اختلف عن عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى في أنه كان اشتراكيا يستقى أفكاره من شو وإبسين وتولستوى، وقد آمن موسى أن الاستقلال السياسى لن يتحقق إلا بإحداث تغيرات اجتماعية وتحسين مستوى معيشة الشعب. واعتبر النموذج الغربى هو النموذج الذى يجب على مصر أن تطور نفسها لتحاكيه ودعى إلى التوسع فى التعليم وتمصير الصناعة وحرية التعبير والتنوير العلمى كما أصدر العديد من الكتب التى دافع فيها عن نظرية التطور وأيد الشيوعية التى آمن أنها الحل لمشاكل مصر الاجتماعية والاقتصادية. وقد كان يدعو إلى الفرعونية حيث أنه كان مفتونا بالحضارة المصرية القديمة. ومن مؤلفاته هؤلاء علمونى والاشتراكية وتربية سلامة موسى.

يمثل يحيى حقى (١٩٠٥ - ١٩٩٢) حلقة الوصل بين كتابات ما قبل وما بعد ١٩٥٠ حيث تألق فى الأربعينات. وتدمج كتاباته ما بين الكلاسيكية الموجودة فى كتابات طه حسين وعباس العقاد مع بعض الاهتمام بالمواضيع المتعلقة بالفقراء وتظهر عليها بعض مظاهر الحداثة التى ميزت جيل الستينات كيوسف إدريس وأقرانه.

خاتمة ... ملامح الفكر والأدب فى الفترة الليبرالية

من التناول السابق للتيارات الفكرية والأدبية السائدة فى المجتمع المصرى خلال الحقبة الليبرالية يمكن استخلاص التالى:

- ارتبط ازدهار كل فكر بالطبقة الاجتماعية المهيمنة فى هذه الفترة. وبما أن الفكر الليبرالى كان يدافع عن الطبقة البورجوازية بينما تبنى الفكر الاشتراكى مطالب الطبقة الدنيا من عمال وفلاحين، وبما أن السيطرة فى العصر الليبرالى كانت

للبورجوازيين فلقد استمر كفاح الفكر الاشتراكي بين الازدهار والأفول حتى دخل في حيز التطبيق مع ثورة ١٩٥٢ بنهاية المد الليبرالي.

■ رغم أن التيارات الفكرية التي عرضناها مثلت ازدواجية أحد أقطابها الاتجاه التغريبي - يشمل الفكر الليبرالي والفكر الإشتراكي - والآخر تأصيلي - يشمل الفكر القومي العربي والفكر الإسلامي التجديدي - إلا أنه لم يكن أي من هذه التيارات الفكرية خالص حيث حاول الفكر التغريبي إعطاء صياغة محلية لأفكاره بينما حاول الفكر التأصيلي التحديث بأسلوب غربي.

■ اشتركت التيارات الفكرية في مطلب الحرية في جميع أوجه الحياة مع اختلاف مدخل كل منها نحو هذه الحرية والإطار الفكري والمبادئ التي يتبعها كل فريق. لذا فقد اختلف موقف المفكرين والأدباء من الفكرة القومية تبعاً لأصلها الاجتماعي ونوع الثقافة التي تلقتها والتيار الفكري التي تؤيده أو الحزب التي تنتمي إليه.

■ مرت الحياة الأدبية بمرحلتين الأولى غلب عليها الفكر الرومانتيكي الكلاسيكي بينما كانت الثانية مرحلة انتقالية للفكر الواقعي الحدائي الذي سيطر مع بدء ثورة ١٩٥٢. ويصنف أدباء تلك المرحلة إلى مجموعتين الأولى تأثرت بالثقافة الفرنسية والثانية تأثرت بالثقافة الانجليزية مع ملاحظة تحول كلا الفريقين إلى الاتجاه التأصيلي في الثلاثينات.

الفصل الثاني

انعكاس الفكر السائد علي التوجهات المعمارية

تقديم

يعتبر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢-١٩٥٤) ذروة السيطرة الغربية علي النهضة المصرية فظهر لدى هذا الجيل مشروعا للنهضة المستقلة يهدف إلى التخلص السياسي والفكري من التغريب الذي دعا إليه علي حكامه فكان الاتساق بين الرؤية السياسية في التخلص من الاستعمار مع الرغبة الشعبية في طرح رؤية قومية بديلة وهو الأمر الذي اكسب هذا التوجه الشرعية والأرضية الراسخة في وجدان الشعب.^(١) فكانت النتيجة ولادة حركة وطنية مضادة للواقع الغربي سيطر عليها شعار القومية المصرية (١٩١٩-١٩٤٠) حاولت هذه الحركة البحث عن تعريف للحضارة المصرية ولكن نتيجة تعدد الثقافات التي أثرت في تاريخ مصر بالإضافة إلى وجود اختلافات داخل المجتمع المصري ظهرت ازدواجية في تعريف الحضارة المصرية وكان ذلك واضحا في التساؤل الذي طرح علي يد العديد من أبناء طبقة الانتلجسيا المصرية مثل طه حسين وبيريك وميرسيديس وهو: "هل مصر قطعة من أوربا أم بابا للحضارة الشرقية الموروثة؟" حاول المفكرون المصريون الإجابة عن هذا التساؤل مما أنتج ازدواجية فكرية - كما أوضحنا سابقا- نشأت علي مرحلتين: مرحلة التشكيل (١٨٩٨-١٩١٨) ومرحلة النقد والاختلاف (١٩١٨-١٩٤٥)،

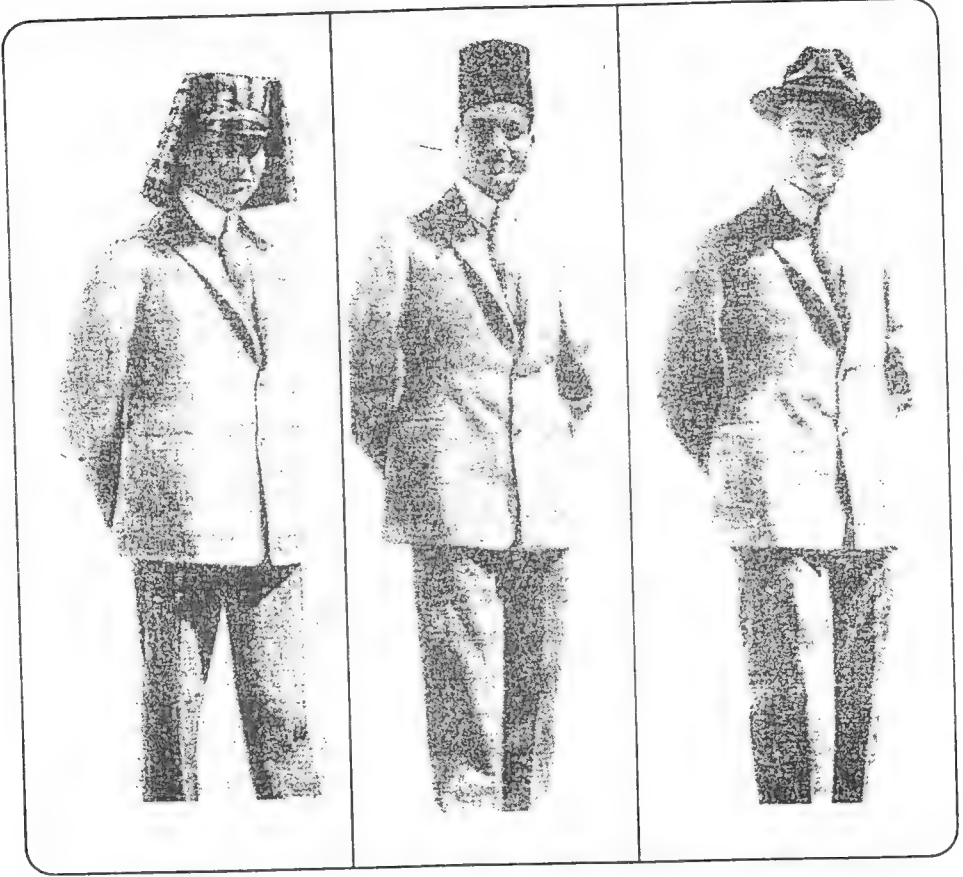
(١) علي الصاوي، "رؤية منهجية لرصد وتقييم التغير في العمران- تغير عمران القاهرة في النصف الاول من القرن العشرين"، الأسبوع العلمي التاسع والثلاثون، دمشق.

نتج عنها ازدواجية في التعبير الأدبي بين أدياء الفترة الليبرالية بل حتى ازدواجية التطور الفكري للأديب الواحد.

مرت العمارة بنفس تلك المراحل وتمثلت بها الازدواجية الفكرية في اتجاهين أساسيين هما: الاتجاه التغريبي الذي يدعو إما لإتباع الطرز الكلاسيكية أو الطراز الحداثي يقابله الاتجاه التأصيلي الذي يدعو لإتباع الطراز العربي الجديد أو الطراز الفرعوني المستحدث، أو الطراز الإسلامي المستحدث أو الطراز التلقائي البيئي. ولكن هذه التوجهات كانت تشكيلية في معظم تطبيقاتها حيث لم تتجاوز الواجهات ولم تحاول إعادة فهم المضمون والروح والأسس الفراغية للتوجه الذي تبناه. وكما انقسم أدياء تلك الفترة تبعاً لثقافتهم ورد فعلهم من طرفي هذه الازدواجية سواء تأصيلي أو تغريبي ، فقد انقسم معماريو الفترة الليبرالية كذلك تبعاً لثقافتهم ورد فعلهم تجاه فكري التغريب والتأصيل. في هذا الفصل سيتم تناول الازدواجية المعمارية في الفترة الليبرالية مع مراعاة ما يلي:

- الأمثلة المعروضة ستقتصر على أعمال المعماريين المصريين فقط وليس الأجانب.
- تاريخ المبنى هو التاريخ المتفق عليه في أكثر من مرجع مع استبعاد التواريخ المذكورة فقط في مصدر واحد.

كانت هذه الصور أبلغ نموذج للازدواجية التي سادت المجتمع المصري



ثلاثة نماذج للطربوش ابتكرها المواطن شعبان أفندي زكى لتحل محل الطربوش المغضوب عليه ... نشرت مجلة "المصور" في عام ١٩٢٦ الأشكال الثلاثة للطربوش المقترح دون الانحياز لفريق على آخر بل إثباتا لأثر التغيير في الزي في شكل نفس الشخص

المصدر: جمال بدوي، (٢٠١)، "شاهد عيان على الحياة المصرية"، دار الهلال

شكل (٢-٣) نماذج للطربوش

الاتجاه نحو العمارة المحلية

كان الفكر التأصيلي هو أحد قطبي الفكر السائد في الفترة الليبرالية فقد ظهر كاتجاه مضاد للتوجه التغريبي. لذلك كان من الطبيعي أن يظهر هذان القطبان في العمارة بحيث يستمد أحدهما أفكاره من العمارة المحلية بينما يتجه الآخر نحو الغرب. وقد غلب على هذا المحور استخدام المفردات التراثية المعمارية لتكوين قشرة خارجية للمباني الحديثة دون المساس بجوهر التصميم الداخلي الغربي. وارتبط ظهور هذا الاتجاه في العمارة المصرية الحديثة بعوامل خارجية وداخلية يمكن إيجاز أهمها فيما يلي^(١):

أولاً: عوامل خارجية:

ظهر هذا الاتجاه في القاهرة منذ القرن التاسع عشر على يد المعماريين الأجانب لسببين الأول كرد فعل لانتشار الطرز الأوربية منذ عهد الخديوي إسماعيل والثاني نتيجة سيطرة الرغبة في إضفاء طراز قومي للعمارة المصرية على فكر المبعوثين العائدين من أوروبا، إقتداء بحركات الأحياء للطراز التاريخية الأوربية التي كانت منتشرة في أوروبا منذ نهاية القرن الثامن عشر وذلك بعد حدوث أزمة الهوية الاجتماعية للمجتمع الأوروبي وانتشار فكرة الطراز المحلي Home style.

ثانياً: عوامل داخلية:

كان الدافع الأول لظهور الاتجاه التأصيلي هو أجواء العصر الليبرالي وما حمله من صراع لتحقيق الحرية والاستقلال عن الاستعمار لتمثل هذه الفترة فترة يقظة وطنية اشتدت فيها الرغبة نحو البعث القومي. ثم شجعت الاتجاهات الفكرية والفنية السائدة فكرة العودة إلى الماضي بترائه وأمجاده العريقة وطبيعته الخاصة التي

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، "تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات"،

رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس ص ١١٨-١٢٨.

تمثل فترات التحرر والسيادة في مصر. كل ذلك وجه المعمارين للعودة إلى التراث كمصدر لاستنباط الطرز القومية. الا أنه بعد ذلك اتخذت الدعوة إلى التأصيل طابعا رسميا عندما دعت وزارة الأشغال العامة إلى ذلك، فقد قسم عثمان محرم وزير الأشغال العامة (١٩٢٤-١٩٥٠) مباني القاهرة العامة جغرافيا إلى طراز عربي شمالا وفرنوني جنوبا غير أن هذا الفكر لم يطبق حرفيا.^(١)

يمكن تقسيم الاتجاه التأصيلي في العمارة المصرية إلى اربعة اتجاهات رئيسية وتعتمد الدراسة في ذلك علي التقسيم المقدم من كلا من طارق صقر (١٩٩٣) وسمير حسنى (١٩٨٥) مع تعديله:

١ - الطراز الإسلامي المستحدث

٢ - الطراز العربي الجديد

٣ - الطراز الفرعوني الجديد

٤ - الطراز التلقائي البيئي

الطراز الإسلامي المستحدث

ظهرت أولى محاولات إحياء الطراز الإسلامي في مصر على يد الأجانب المقيمين في مصر كجزء من حركة إحياء الطرز الأوربية القديمة التي ظهرت في أوروبا وذلك بين عامي ١٨٧٠-١٨٨٠، وتركزت أولا في مباني الطبقة البورجوازية في منطقة قصر النيل والإسماعيلية والحلمية الجديدة والظاهر كتأثير للفكر التخطيطي لهاوزمان في باريس. ثم بدأ هذا الاتجاه يظهر في شكل زخارف جصية في الواجهات بين عامي ١٨٩٠-١٩٠٠ في مباني حي الظاهر ومصر الجديدة تبعا لذوق أصحابها. إلا أنه لم تتأكد الدعوة إلى إظهار طابع معماري مصري له جذوره الإسلامية إلا بين

(١) جيلان اكليمندوس (١٩٩٩)، "العلاقة التبادلية بين العمارة ولفن التشكيل في اطار البحث عن الشخصية المصرية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ص ٦٢.

عامي ١٩١٠ - ١٩٢٠ حيث دعى "هيتز باشا" عام ١٩١١ إلى ضرورة عمل نهاذج معمارية ملتزمة بالطراز الإسلامي ليعرضها المعماريون على أصحاب العقارات التي يقومون بتصميمها بهدف إظهار الطابع المعماري المصري الجديد.^(١) ومما ساعد على بزوغ نجم هذا الطراز عمليات التوثيق للتراث الإسلامي أكاديميا على يد Cresuelli وتلاميذه الذين نجحوا في تقديم موسوعة تضم مفردات التراث الإسلامية بأشكاله وزخارفه لأول مرة.^(٢)

ظهر هذا الاتجاه على يد بعض المعماريين المصريين أمثال المهندس محمود فهمي الذي كان رئيسا للمهندسين في إدارة الأوقاف في ١٩٠٧ وشارك هو وابنه المهندس مصطفى باشا فهمي^(٣) وانطوان لاشياك في هيئة حفظ الآثار Comite de la Conservation des Monuments de l' Arte Arabe مما أعطى لهم فرصة لتحليل مبادئ العمارة الإسلامية. وقد حاول المهندس مصطفى فهمي أن يضع ملامح طراز معماري جديد أطلق عليه "عمارة عصر النهضة الإسلامي" وهو الطراز الذي اشتهر به طوال حياته.

صاحب الطراز الإسلامي المستحدث صعود الاتجاه الإسلامي التجديدي بأنواعه^(٤) التوفيقى والتحديثى والتأصيلي والذي دعا إلى إحياء التراث المحلى بالتأكيد على أهمية الحضارة الإسلامية. وقد مر الطراز الإسلامي المستحدث بمرحلتين أساسيتين هما الفكر الإسلامي المستحدث ذو التوجه التوفيقى والآخر ذو التوجه التحديثى ويشترك الاتجاهين في اتباع البساطة وتقليل الزخارف:

(١) عبد الباقي ابراهيم، (١٩٨٦)، " المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربى " ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، ص ٤٢ .

(٢) عبد الرحمن زكى، (١٩٦٩)، "موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام"، القاهرة، ص ٢٢٢.

(٣) يعتبر مصطفى فهمى عميد المهندسين المصريين في العمارة الحديثة ابتداء من الحقبة الأولى من القرن العشرين.

(٤٠) سبق تناول الفروق الرئيسية بين هذه الأنواع في الفصل الأول من هذا الباب.

أولاً: الطراز الإسلامي التوفيقى:

اعتمد هذا الطراز علي الفكر النهضوي الذي ظهر في الفترة ما بين ١٨٧٠ و ١٩٣٠ ومثل مرحلة انتقالية للاتجاه نحو الفكر الإسلامي المستحدث ودعى إلى تطوير الشخصية الإسلامية مع الاستفادة من التقدم الأوربي في مجالات التكنولوجيا والتنظيم والإدارة والذي نادى به الشيخ جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده.^(١) وقد ترجم هذا الفكر معماريا بمزج الأنماط الإسلامية بالأنماط الأوربية خاصة المستوردة من إيطاليا والنمسا مع مراعاة الربط بينهما بوحدة النسب لينتج عمارة إسلامية أوربية تلقطية. فمثلا يتم المزج بين العناصر الزخرفية الإسلامية مع العقود الكلاسيكية أو نسب عصر النهضة أو مع شرفات طراز حوض البحر الأبيض المتوسط.^(٢) ومن أمثلة هذا الطراز:

▪ عمارة ٣١ شارع محمد محمود (قبل ثلاثينات) من أعمال مصطفى فهمي
شكل (٢-٤)

▪ بنك مصر بالقاهرة (٢٤-١٩٢٧) من أعمال لاشياك شكل (٢-٥)
▪ مستشفى الهلال الأحمر بشارع رمسيس (١٩٢٨-١٩٣٠) من أعمال مصطفى فهمي شكل (٢-٦)

▪ السلامك بقصر عمر سلطان باشا باب الخلق (١٩٠٧) من أعمال لاشياك
ثانيا: الطراز الإسلامي التحديثي:

ظهر هذا الطراز في الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٥٢ وسعى نحو تحديث الطراز الإسلامي ولكن ليس باتباع المنهج التلقيطي - كما في الاتجاه التوفيقى السابق - بل عن

(١) حسام مهدى، (١٩٩٩)، "أحياء الطرز المعمارية التاريخية بمدينة القاهرة"، مجلة مشارف، المملكة العربية السعودية، عدد الخامس ص ٨٤

(٢) عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٦)، "المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ص ٤٠ - ٤١

طريق دراسة مبادئ العمارة الغربية سواء الكلاسيكية Neo Classical أو عمارة الحداثة ثم الاتجاه نحو المزج بينها وبين الأسس التصميمية الإسلامية كالطراز المملوكي أو الفاطمي. فمثلا تحقيق مبدأ التماثل أو تبسيط الزخارف مع محاولة الإبقاء على روح العمارة المحلية باستخدام وحدات زخرفية فاطمية. ومن أمثلة هذا الطراز:

▪ وزارة الأوقاف (ديوان عموم الأوقاف سابقا) ٦ شارع شريف-٧ شارع هدى شعراوي وتم على ثلاثة مراحل (١٨٩٨-١٩١١-١٩٢٩) للمعماريين محمود فهمي وأدولف برانداني .

▪ إدارة جامعة الأزهر (١٩٣٦) للمعماري احمد شرمي شكل (٧-٢) .

▪ مبنى الاتحاد النسائي (١٩٣١-١٩٣٩)^(٥) للمعماري مصطفى فهمي شكل (٨-٢) .

▪ جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس (١٩٢٧ أو ١٩٣٥) للمعماري مصطفى فهمي شكل (٩-٢) .

▪ جمعية المهندسين المصريين (١٩٣٢) للمعماري مصطفى فهمي شكل (١٠-٢) .

▪ مبنى دار الحكمة بشارع القصر العيني (١٩٣٩) للمعماري مصطفى فهمي شكل (١١-٢) .

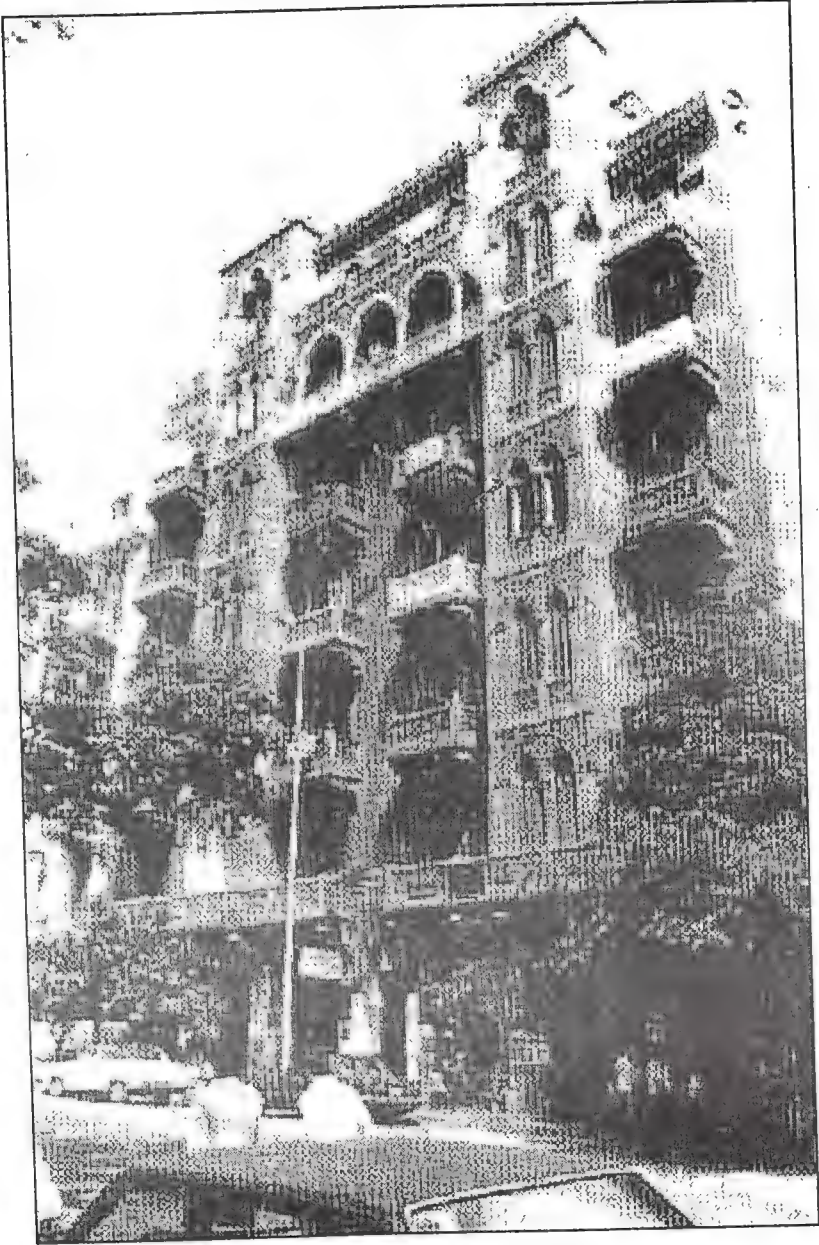
▪ مستشفى الجمعية الخيرية بالعجوزة (١٩٣٩) من أعمال مصطفى فهمي شكل (١٢-٢) .

▪ مبنى الجمعية الملكية الزراعية في أرض الجزيرة (١٩٣٦) للمعماري مصطفى فهمي .

▪ مستشفى وملجأ رعاية الأطفال المصرية بأرض المحمدي بالعباسية (١٩٣٩) محمود رياض شكل (١٣-٢)

(٥) مصدر التاريخ ١٩٢٧ هو سهر حواس، (٢٠٠١)، "القاهرة الخديوية"، ومصدر التاريخ ١٩٣٥ هو "موسوعة التراث المعماري لمدينة القاهرة"، المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي.

نماذج الطراز الإسلامي التوفيقى



شكل (٢-٤) ٣١ شارع محمد محمود
طارق صقر (١٩٩٣)

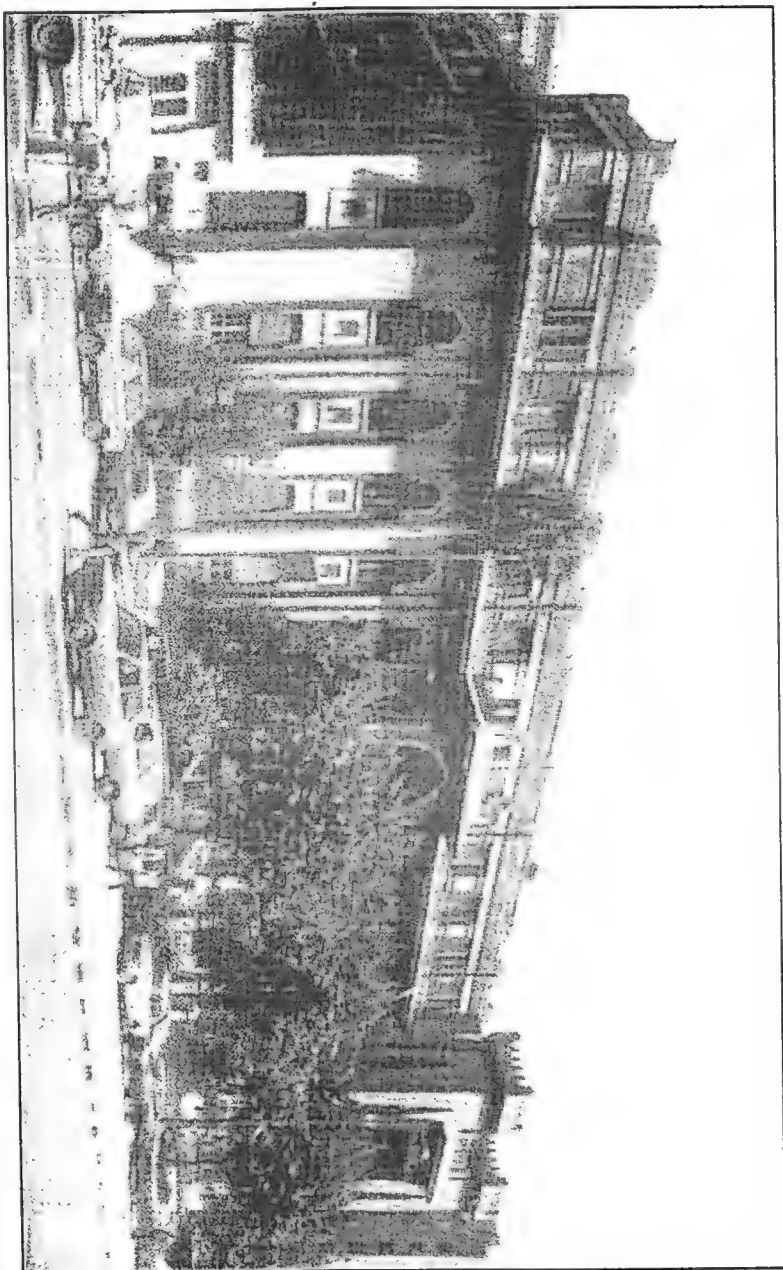
تابع نماذج الطراز الإسلامي التوفيقى



شكل (٢-٥) بنك مصر بشارع محمد فريد

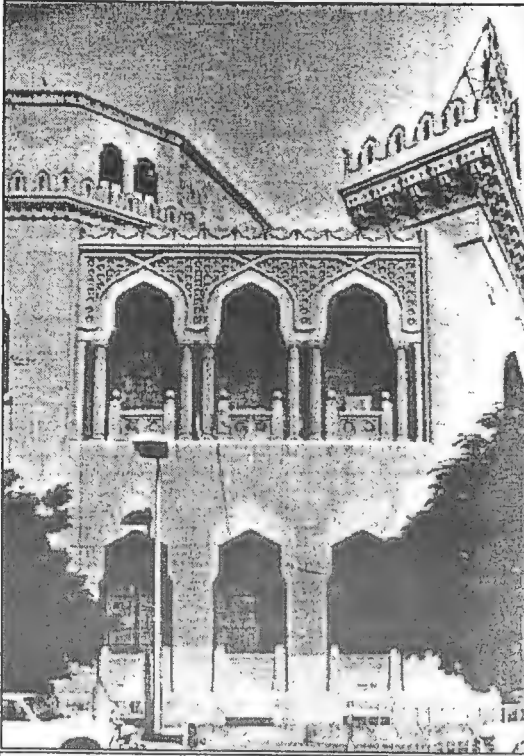
www.egy.com

تابع نمساذج الطراز الإسلامي التوفيقي



شكل (٢-٦) مستشفى الهلال الأحمر ببشارع وميس قبل إحلالها بالمبنى الجديد
سهر حواس (٢٠٠١)

نماذج الطراز الإسلامي التحديثي



شكل (٢-٧)
إدارة جامعة الأزهر
احمد شرمى
Mercedes (1987)



شكل (٢-٨) مبنى الاتحاد النسائي بشارع القصر العيني - مصطفى فهمى
Mercedes (1987)

تابع نماذج الطراز الإسلامي الحديثي

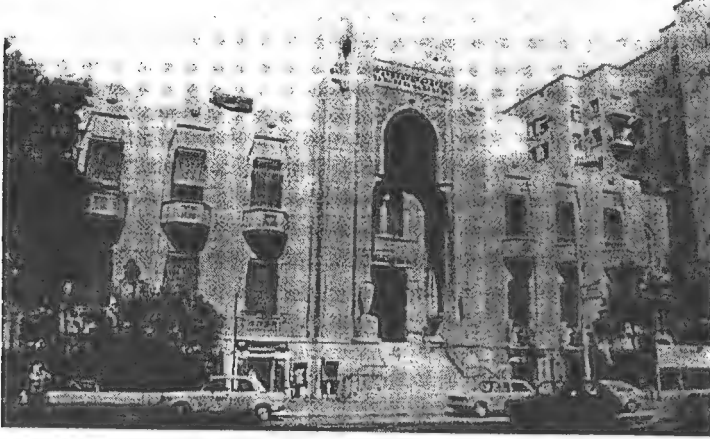


شكل (٢-٩) جمعية الشبان المسلمين مصطفى فهمي - تصوير شياء عاشور



شكل (٢-١٠) جمعية المهندسين المصريين - مصطفى فهمي - كتيب الانتاح (١٩٣٢)

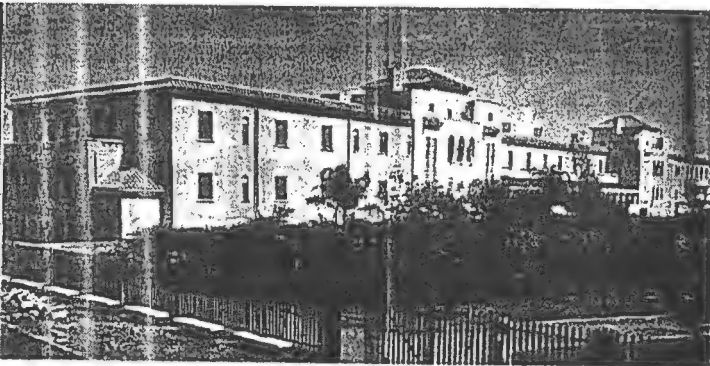
نماذج الطراز الإسلامي التحديثي



شكل (٢-١١)
دار الحكمة
مصطفى فهمي
طارق صقر (١٩٩٣)



شكل (٢-١٢)
مستشفى الجمعية
الخيرية بالمعجزة
مصطفى فهمي
تصوير شيباء عاشور



شكل (٢-١٣)
مستشفى وملجأ رعاية
الأطفال المصرية بأرض
المحمدي بالعباسية
محمود رياض
مجلة العمارة ١٩٤١

الطراز العربي الجديد

كانت مصر العربية هي الإطار الفكري لهذا الطراز ولقد لفت النظر إليه وجود تيار فكري تبني فكرة الوحدة العربية واهتم بتعريف العروبة، والتأكيد على أهمية مصر العربية وضرورة ارتباطها بالشعب العربي بتراته وحضارته وتاريخه. كما تلقى هذا الفكر شحنة قوية بعد معاهدة ١٩٣٦ وذلك بظهور الفكر الاشتراكي على الساحة وإنشاء الجامعة العربية. ومن ثم بدأ الاهتمام بالتراث العربي في العمارة.^(١)

ولد الطراز العربي الجديد مع بداية القرن العشرين، وتأثر بالطرز المحلية للدول العربية - بعكس الطراز الإسلامي الجديد المتأثر بمراحل أو عصور إسلامية، فمثلا مزج الطراز العربي بين الطرز الأوربية والطرز العربية المختلفة كالطراز الأندلسي أو طراز شمال أفريقيا. وازدهر هذا الطراز في فترتين هما:

الفترة الأولى (١٩١٩-١٩٢٨)

تميز الطراز العربي الجديد في هذه الفترة بالمزج بين أسس العمارة الكلاسيكية وبعض طرز العمارة العربية. ومن أمثلة الفترة الأولى من الطراز العربي الجديد:

- محطة مصر بزمسيس (١٨٩٣) للمعماري شكل (٢-١٤)
- عمارة الشواربي بعماد الدين (١٩٢٥) للمعماري مصطفى فهمي
- عمارات شركة مصر الجديدة بإبراهيم اللقاني (١٩٠٨-١٩١٠) للمعماري ارنست جاسبار شكل (٢-١٥)
- مركز الأيتام بالمنيا (١٩٣١) للمعماري على ليب جبر
- صالون عربي بقصر الأمير يوسف كامل بالمطرية للمعماري أنطوان لاشياك
- صالون عربي بفيلا مجيب فتحي بالجيزة (قبل ١٩٣٠) للمعماري على ليب جبر شكل (٢-١٦)

(١) سمير حسني، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ٦٠

الفترة الثانية (١٩٣٦-١٩٥٢)

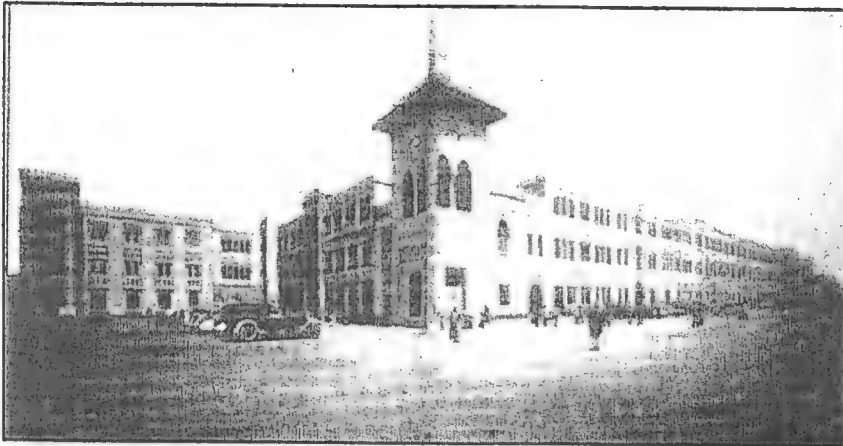
بدأت هذه الفترة مع معاهدة استقلال مصر ١٩٣٦ ثم إعلان ميثاق الدول العربية لتبدأ فترة ثانية من الطراز العربي الجديد كان من أهم سماتها المزج بين أسس عمارة الحداثة والطراز العربية مع ملاحظة ان التجريد كان من أهم سماته والزخارف أصبحت أقل. ومن أمثلة الفترة الثانية من الطراز العربي الجديد:

▪ نادى الصيد المبنى الاجتماعي (١٩٤٩-١٩٥٢) للمعماري انطوان سليم نحاس شكل (١٧-٢).

▪ مبنى نقابة المهندسين قبل التعلية بشارع رمسيس (١٩٤٦) للمعماري مصطفى فهمي. شكل (١٨-٢).

▪ جامعة الدول العربية (١٩٤٨-١٩٥٠) للمعماري محمود رياض شكل (١٩-٢).

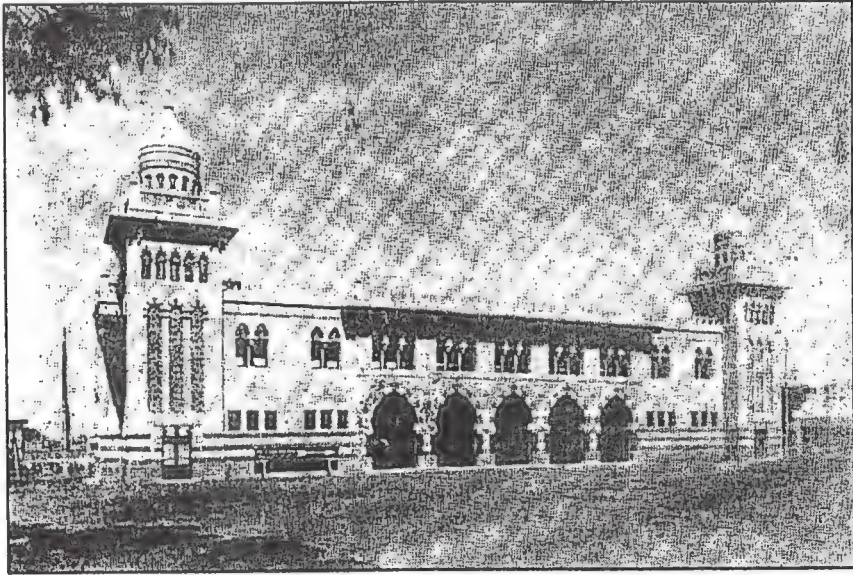
نماذج الطراز العربي الجديد الفترة الأولى (١٩١٩-١٩٢٨)



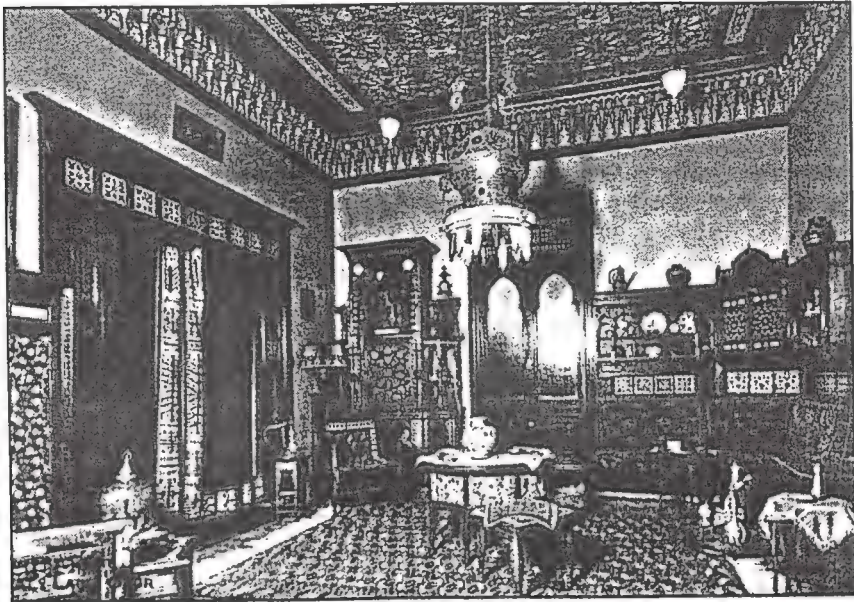
شكل (١٤-٢)

محطة مصر ١٨٩٣

LEHNERT & LANDROCK

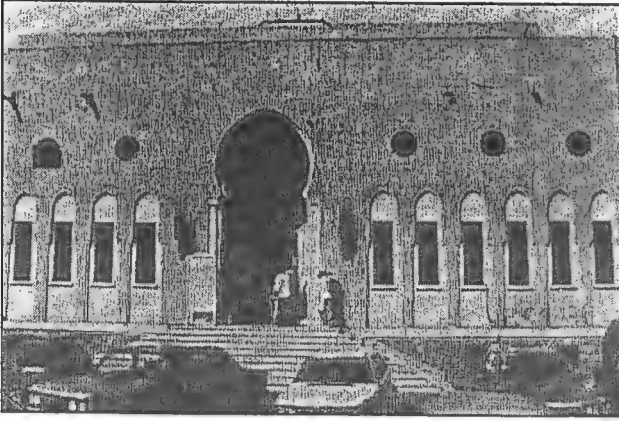


شكل (٢-١٥) مبنى الادارة لوضاحية مصر ١٩٠٨ - ارنتست جاسبار
طارق صقر (١٩٩٣)

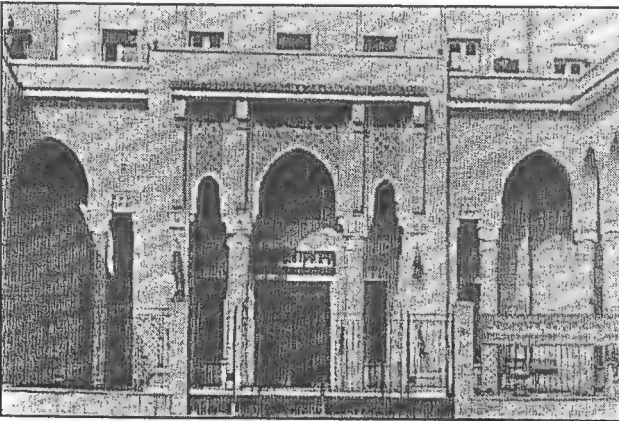


شكل (٢-١٦) صالون عربي بفيلا مجيب فتحي بالجيزة
على ليب جبر
Mercedes (1987)

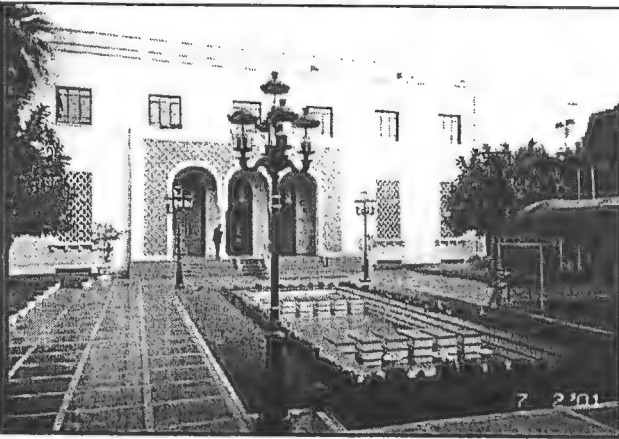
نماذج الطراز العربي الجديد
الفترة الثانية (١٩٣٦-١٩٥٢)



شكل (١٧-٢)
نادى الصيد الاجتماعي
انطوان سليم نحاس
طارق صقر (١٩٩٣)



شكل (١٨-٢)
نقابة المهندسين
مصطفى فهمي
طارق صقر (١٩٩٣)



شكل (١٩-٢)
جامعة الدول العربية
محمود رياض
تصوير شبهاء عاشور

الطراز الفرعوني الجديد

ظهر هذا الطراز كإطار فكري يعبر عن الوطنية المصرية التي نادى بها ثورة ١٩١٩ فاهتم بعض الأدباء كسلامة موسى وتوفيق الحكيم بالرجوع للتراث القديم والحضارة الفرعونية. فلجأ المعمارون لهذا الطراز لما له من رونق وهيبة بالإضافة لإرضائه للمسلمين والأقباط على حد سواء.^(١) وانقسم ظهور هذا الاتجاه إلى مرحلتين^(٢):

الفترة الأولى:

بدأت في الفترة التي تلت الاحتلال البريطاني بسبب ظهور كتاب وصف مصر (١٨٠٩-١٨٢٢) وما قدمه من مفردات عن العمارة الفرعونية. لكن لم يكن هناك سوى عدد قليل من النماذج المعمارية المتأثرة بفكرة إحياء الطراز الفرعوني الجديد، ومنها:

- عمارة عند تقاطع شارعي رمسيس و ٢٦ يوليو (١٨٩٢) شكل (٢-٢٠)
- المتحف المصري (١٨٩٧-١٩٠٢) للمعماري Marcel Dourgnon شكل (٢-٢١)
- المعبد اليهودي (١٩٠٢-١٩٠٥) للمعماري إدوارد ماتسيك شكل (٢-٢٢)

على أن هذه المباني صممها معماريون أجانب لتخرج على شكل طراز هجين جمع بين الطراز الأوربي في تصميم المساقط والواجهات سواء من حيث الكتلة والتكرار بينما اقتصر الطابع الفرعوني على شكل الوحدات الزخرفية المستخدمة في الواجهات.

(١) سمير حسنى، (١٩٨٥)، مرجع سابق ص ١١٢ - ١١٤

(2) Gabr, A., (1998), "neo pharaonic architecture in Cairo-a western legacy", Medina, issue 1, sahara printing, Cairo, P. 44-50

الفترة الثانية:

بدأت الفترة الثانية مع صعود الاتجاه القومي المصري منذ العشرينات بسبب ثورة ١٩١٩ ثم ازدادت قوتها ببروز الوعي العام بالحضارة المصرية نتيجة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون. فبدأ الكثير من الأدباء والفنانين في التوجه إلى الكتابة عن مواضيع تاريخية فرعونية. وكان من رواد هؤلاء الفنانين محمود مختار ومن أعماله شكل (٢-٢٣):

▪ تمثال نهضة مصر بالجيزة، أمام جامعة القاهرة (٢١-١٩٢٨)

▪ قاعدة تمثال سعد زغلول "بميدان الجزيرة" (١٩٣٠)

تولى زمام التصميم في هذه الفترة معماريون مصريون إلى جانب المعمارين الأجانب - بعكس الفترة السابقة- وكان رائد هذا الاتجاه هو المعمارى مصطفى فهمى وازدهر هذا الاتجاه في الفترة ما بين ١٩٢٥-١٩٣٠^(١).

على أن الطراز الفرعوني الجديد في هذه الفترة بدأ يتحول من مجرد استخدام الوحدات الزخرفية الفرعونية إلى اللعب بالعلاقة بين الكتلة والفراغ مع استخدام المقياس الضخم والوحدات الزخرفية الفرعونية لكنه احتفظ بالتأثر ومعالجة الفتحات والنسب الكلاسيكية. ومن أمثلة هذا الطراز:

▪ قصر المهندس عثمان محرم - وزير أشغال سابق - بطريق الأهرام بالجيزة

▪ استراحة فاروق بجانب الهرم (١٩٤٦) مصطفى فهمى شكل (٢-٢٤)

▪ محطة سكك حديد الجيزة (١٩٢٥) مصطفى فهمى شكل (٢-٢٥)

▪ محطة سكك حديد كوبري القبة (١٩٢٧) مصطفى فهمى شكل (٢-٢٦)

▪ ضريح سعد زغلول بشارع منصور (١٩٣١) مصطفى فهمى شكل (٢-٢٧)

(١) Mercedes Volait, L architecture Moderne en Egypt et la revue Al-Imara (1939-

CEDEJ, 1987, (1959) في جيلان اكليمندوس (١٩٩٩)، مرجع سابق ص ٦١

- جناح مصر بمعرض نيويورك الدولي (١٩٣٩) مصطفى فهمي مع أحمد شرمي وأحمد صدقي
- ضريح السيدة نفيسة (١٩٤٠) مصطفى فهمي
- نقابة المحامين (١٩٣٦ - ١٩٤٨) على ليب

الاتجاه الشعبي التلقائي

ظهر هذا الاتجاه في الأربعينات تحته الكتابات التي تدعوا إلى تجديد الفكرة القومية بإعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والاقتصادية خاصة في عام ١٩٣٨، ثم بدأت الكتب والأشعار والقصص القصيرة عن العمال والفلاحين في الظهور على الساحة. وكان لهذا الاهتمام بالأدب الاجتماعي والروايات التي تتناول مشاكل الطبقة الدنيا أثره الواضح على العمارة، التي ظهر فيها الاهتمام بمشاكل الريف المصري والإسكان المتوسط. ففي الأربعينات ظهرت محاولات معمارية لإعادة تشكيل القرية المصرية والبحث عن الطابع المحلي يمكن إيجازها في التالي^(١):

- دعا سيد كريم لضرورة إعادة تشكيل القرية المصرية ثم قدم مثالا "لقرية نموذجية" تم تصميمها في مكتبه.^(٢)

▪ قدم حسن فتحي نموذجا لحل مشكلة إسكان الفقراء بالاستخدام الأمثل لمواد البناء المحلية والاعتماد على الجهود الذاتية مع توفير طابع محلي للشكل المعماري مستلهما أفكاره من أساليب العمارة المحلية كعمارة النوبة والواحات والريف المصري وصعيده. فأعد مشروع قرية "القرنة الجديدة" بالبر الغربي بمدينة الأقصر عام ١٩٤٧.

- اتجه رمسيس ويصا واصف للتعبير عن الطابع المحلي منذ الخمسينات تقريبا.

(١) جيلان اكليندوس (١٩٩٩)، مرجع سابق، ص ٨٥-٨٦

(٢) مجلة العمارة عدد ٢ لسنة ١٩٤١

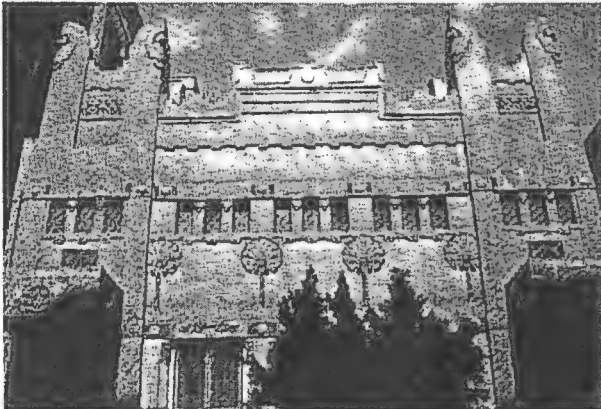
نماذج الطراز الفرعوني الجديد الفترة الأولى



شكل (٢-٢٠)
عمارة عند تقاطع شارع رمسيس
و ٢٦ يوليو
مجلة مدينة (١٩٩٨)



شكل (٢-٢١)
المتحف المصري (١٨٩٧-١٩٠٢)



شكل (٢-٢٢)
المعبد اليهودي
إدوارد ماتسيك
مجلة مدينة (١٩٩٨)

الوعي العام بالحضارة الفرعونية في الفترة الثانية



نهضة مصر
الباحث



الفلاحة المصرية
الباحث



رأس سعد زغلول
الباحث



بلقيس - مجلة النجوم



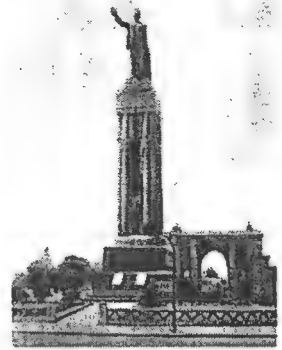
كارنار - نوت عنخ آمون



شكل (٢-٢٣) أعمال محمود مختار



الوجه القبلي
إبراهيم أمين - جريدة الاهرام

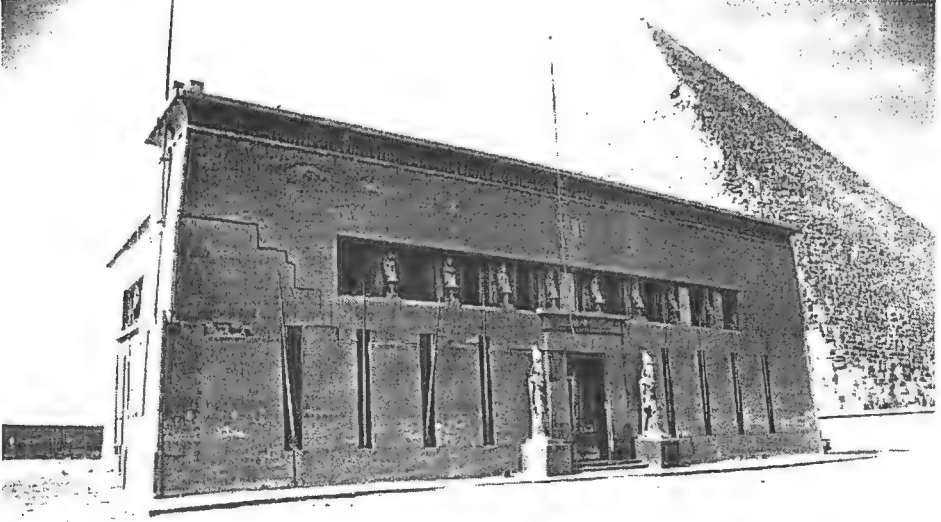


قاعدة تمثال سعد زغلول بالجزيرة
مجلة مصر المحروسة (٢٠٠١)



عروس النيل
مجلة النجوم

نماذج الطراز الفرعوني الجديد
الفترة الثانية (١٩٢٥-١٩٣٠)

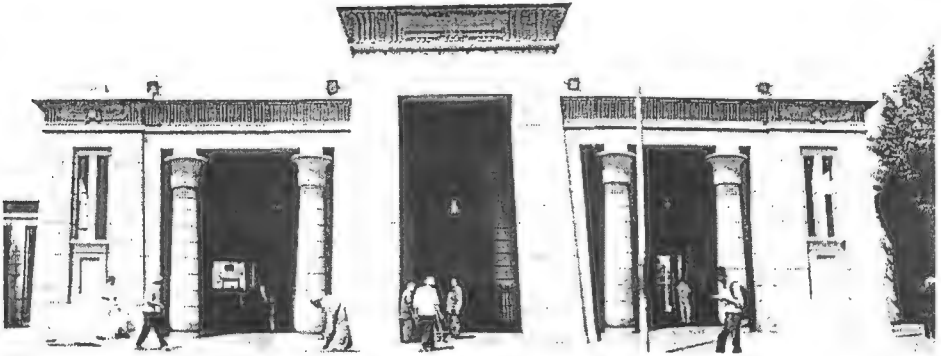


شكل (٢-٢٤)

استراحة فاروق بجانب الهرم

مصطفى فهمي

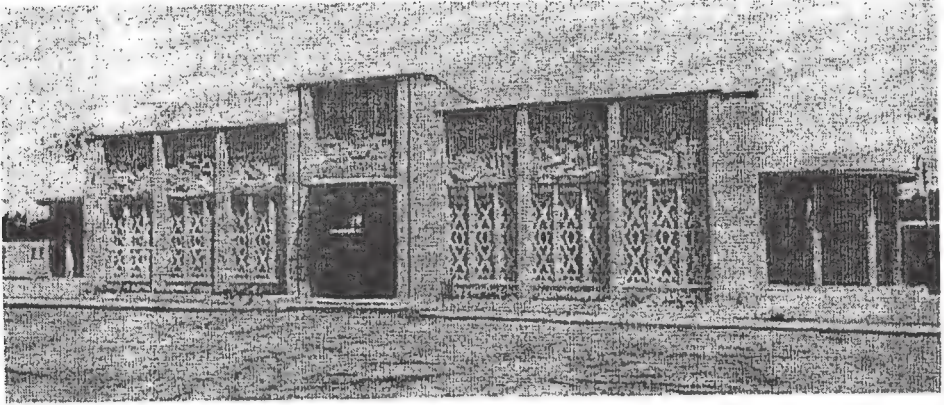
تصوير شياء عاشور



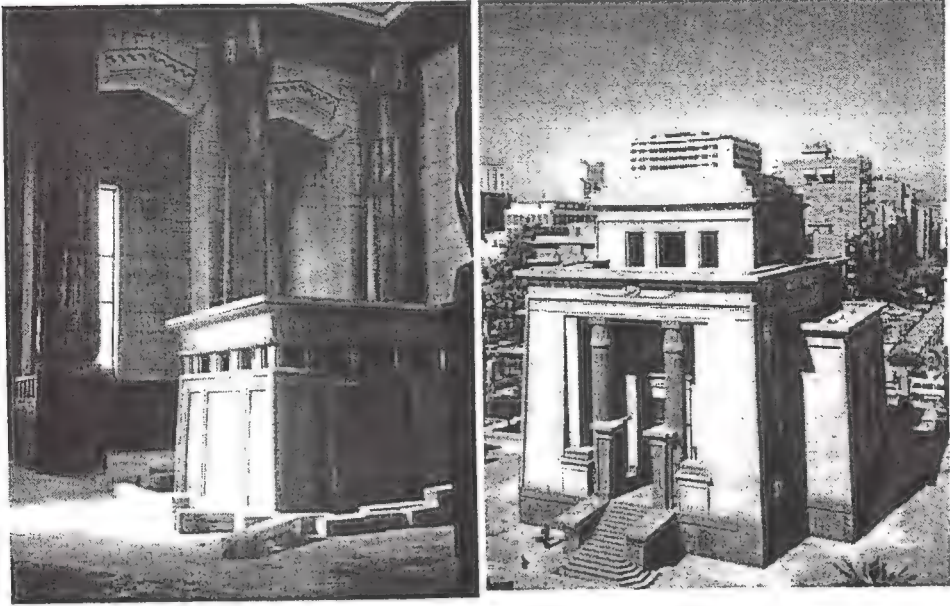
شكل (٢-٢٥)

محطة سكك حديد الجيزة مصطفى فهمي

تصوير شياء عاشور



شكل (٢-٢٦)
محطة سكك حديد كوبري القبة (١٩٢٧)
مصطفى فهمي
توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)



شكل (٢-٢٧)
ضريح سعد زغلول من الداخل والخارج
مصطفى فهمي
تصوير شيباء عاشور

الاتجاه نحو العمارة الغربية

امتد تأثير الفكر التغريبي على العمارة منذ عهد إسماعيل لتدخل العمارة المصرية العصر الليبرالي متأثرة بالتزعات والاتجاهات الكلاسيكية الأوروبية. ودخل الفكر التغريبي مرحلة جديدة في مصر في الثلث الأوسط من القرن العشرين وذلك بظهور فكر الحداثة كنتيجة لظهور "مدرسة الحداثة" في أوروبا بالإضافة إلى عودة المبعوثين متأثرين بدراساتهم المعمارية الأوروبية.^(١) ثم بدأ الفكر التغريبي يقل هيمنته في الأربعينات لكنه أخذ توجهها جديدا بيزوغ نجم الفكر الاشتراكي بعد الحرب العالمية الثانية. سعى الفكر الاشتراكي نحو توفير متطلبات الفئات الفقيرة من المجتمع فتحول الفكر المعماري إلى إنشاء المساكن الشعبية سريعة التصميم والتنفيذ في صفوف نمطية متراسة.^(٢) وأخيرا انتهى تواجد الفكر التغريبي مع انتهاء الحكم الملكي ودخول فكر سياسي جديد مع ثورة ١٩٥٢. ويمكن إجمال محاور التغريب ومظاهره في هذه الفترة في أربعة محاور رئيسية هي:^(٣)

أولا: مشروع "باريس الشرق" كمثال عمراني لجعل مصر ولاية أوربية بعد أن أثرت هذه الأيديولوجية التغريبية على الفكر المصري ثقافيا واجتماعيا.

ثانيا: الاعتماد على المهندسين المعماريين الأجانب الذين استقدمهم الخديوي كطليلة أولى لتنفيذ سياساته العمرانية فكان التاج يحمل سمات البلاد الذي أتى منه كل مهندس أوربي. هذا بالإضافة إلى سيطرة شركات التنفيذ الأجنبية على حركة البناء. بمعنى آخر فقد سيطر المعماريون الأوروبيون والشركات ورؤوس الأموال الأجنبية على حركة البناء والمعمار في مصر.

(١) عبد الباقي ابراهيم، (١٩٨٦)، مرجع سابق ص ٣٦.

(٢) طارق عبد الرؤوف، (١٩٩٦)، "عمارة ما بعد الحداثة"، رسالة ماجستير غير منشور، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ص ١٤٠.

(٣) على الصاوي، مرجع سابق.

ثالثا : استخدام المفردات المعمارية التابعة من الطرز الغربية الأوروبية.
رابعا: تغريب التعليم على أيدي المعماريين الأجانب في مدارس العمارة المصرية
علاوة على المعماريين المصريين المتلقين لدراساتهم في الخارج.
ولقد اختلف المعماريون المصريون ذوي التوجه التغريبي في مظاهر هذا التأثير.
وفيا يلي عرض لخمسة اتجاهات رئيسية للتأثر بالعمارة الغربية، هي: أولا: المدارس
الكلاسيكية، ثانيا: الاتجاهات الفنية الحديثة، ثالثا: المدرسة الهولندية، رابعا: الطراز
الدولي، وأخيرا الحداثة.^(١)

الطرز الكلاسيكية الغربية:

كما اتجهت العمارة في مصر في أوائل القرن العشرين إلى إحياء مختلف الطرز
المحلية اتجهت أيضا إلى اقتباس الطرز الأوروبية كتعبير عن الحنين نحو القديم
وكاستمرار لفكرة إحياء الطرز الكلاسيكية الغربية التي انتقلت معها منذ القرن
التاسع عشر. لذلك اتجه المهندسون إلى النقل والاقتباس من مختلف الطرز
الأوروبية، كمظهر من مظاهر مجازاة التطور والمدنية، وأصبح اهتمامهم الأساسي
موجها نحو المظهر الخارجي والتفاصيل الشكلية، وليس للغرض الحقيقي أو
الوظيفة من وراء المبنى. فظهرت حينئذ عدة تيارات واتجاهات أوربية كإحياء الطراز
الرومي، والطراز اليوناني، وطراز عصر النهضة الفرنسي والإيطالي، وطراز الباروك،
بالإضافة إلى الاتجاه التقليطي الذي يجمع كل هذه الطرز في المبنى الواحد. وقد
تجلت مظاهر التأثير بالطرز الكلاسيكية في ثلاثة محاور رئيسية:

(١) بناءا على تقسيم سمير حسنى (١٩٨٥)، وكمال الدين إبراهيم (١٩٩٣)، وطارق عبد الرؤوف (١٩٩٦).

أولاً: مراعاة القواعد والمبادئ الكلاسيكية مثل النسب والاتزان والوحدة والاختلاف والتباين والانسجام والتماثل. ظهر ذلك بوضوح مثلاً في اهتمام مصطفى فهمي بالاتزان بين الكتل المختلفة في مدرسة المنصورة الثانوية (١٩٢٢) وتنظيم علاقتها الوظيفية في تكوينات فراغية متناسقة شكل (٢-٢٨). كذلك التماثل في عمارة دبانة بك بشارع الخليفة المأمون بمصر الجديدة للمعماري ريموند انطونيوس، بالإضافة إلى السيمتريّة الظاهره في مبنى الغرفة التجارية لمدينة القاهرة للمعماري سيد كريم.

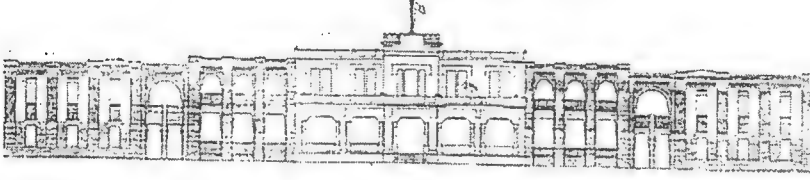
ثانياً: الاحتفاظ بالوحدات والزخارف المعمارية الكلاسيكية مثل استخدام الكرانيش وان كانت خالية من التفاصيل - والبروايز حول الفتحات والأكتاف والعقود، ثم التأكيد الرأسي بعمل ارتدادات رأسية - نتيجة التأثير بطريقة الإنشاء بالطوب والحجر قديماً - مع إعطاء الفتحات وضعاً رأسياً وليس أفقياً، هذا بالإضافة على إعطاء المباني صفة الفخامة التي هي من مظاهر العمارة الكلاسيكية. ومن تلك الأعمال التي تحتفظ بمثل هذه الأشكال أو المظاهر التقليدية، نجد ما يلي:

- استخدام للكرانيش والبروايز حول الفتحات في مبنى الإدارة العامة بشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - على لبيب جبر
- تعلية مبنى نقابة المهندسين شارع رمسيس بالقاهرة (١٩٤٦) أحمد شرمي
- عمارة بشارة بالعجوزة - شارل عيروط
- عمارة الدكتور كحيل بشارع قنطرة الدكة - شارل عيروط
- عمارة بول رستم بجازدن سيتي (١٩٣٩) - البير زنايري شكل (٢-٢٩)

ثالثا: التصميم التقليدي للمساقط الأفقية: ظهر التصميم التقليدي للمساقط الأفقية خاصة في المباني السكنية بسبب الاعتماد على المسقط المفقول الذي تحدده قواطع ثابتة بالإضافة إلى تكراره في الأدوار، مما يتناقض مع نظام الإنشاء الهيكلي الذي أوجد المسقط الأفقي الحر المرن المفتوح الذي لا يتكرر بتكرار الأدوار، ومن الأمثلة التي يظهر فيها هذا المسقط المفقول، ما يلي:

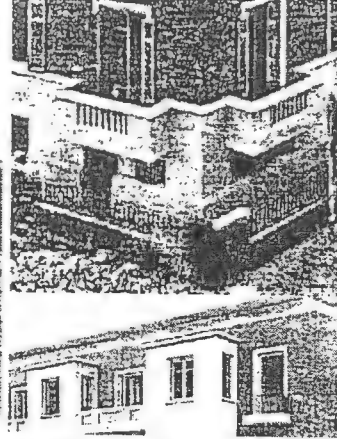
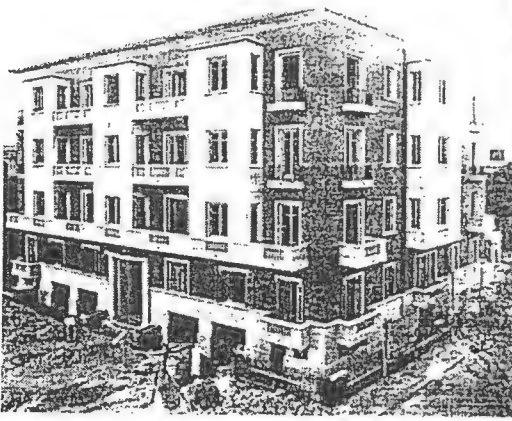
- عمارة وقف رافت بك بالسيدة زينب ١٩٤٠ - على ليب جبر
- عمارة خورى بحي معروف بالقاهرة ١٩٣٧ - ريموند انطونيوس
شكل (٢-٣٠)
- فيلا أميل بك كحيل بمصر الجديدة بالقاهرة ١٩٣٥ - ريموند انطونيوس
شكل (٢-٣١)
- عمارة عيروط بالزمالك (١٩٢٩) وعمارة حلیم دوس بالجيزة (١٩٣٦) -
شارل عيروط

نماذج المتأثرة بالطرز الكلاسيكية الغربية



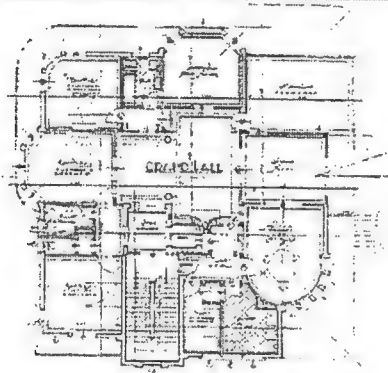
شكل (٢-٢٨) مدرسة المنصورة بالقاهرة - مصطفى فهمي
سمير حسني (١٩٨٦)

مراعاة القواعد
والمبادئ الكلاسيكية



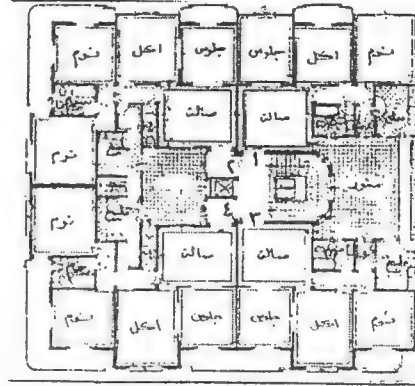
شكل (٢-٢٩) عمارة بول رستم - شارل عيروط
سمير رأفت (١٩٨٦)

الاحتفاظ بالوحدات المعمارية الكلاسيكية



شكل (٢-٣١) المسقط الأفقي للدور المتكرر
عمارة كحيل

ريمون انطونوس - مجلة العمارة (١٩٤١)



شكل (٢-٣٠) المسقط الأفقي للدور المتكرر
عمارة خوري

ريمون انطونوس - مدينة (١٩٤١)

التصميم التقليدي للمساقط الأفقية

الاتجاهات الفنية الحديثة ART DECO and ART NOUVEAU

في الوقت الذي بدأ فيه فن الأرت ديكو في الانحسار بأوروبا امتد رونقه وظل مستمرا لبضع سنوات إضافية بفضل استخدامه في مصر عبر بنايات المعماري على لبيب جبر. ففي الأربعينات صمم فيلا أم كلثوم كتجسيد دقيق لهذا الاتجاه وكذلك فيلا فتحي (تحولت إلى محافظة الجيزة) وفيلا د. محمد رضا (بيت السفير الهندي حاليا) شكل (٢-٣٢) وهما من طراز النيو كلاسيك من الخارج والآر ديكو بالكامل من الداخل.

كما وجدت في مصر بعض الأعمال التي تأثرت باتجاه الفن الحديث ولكن اقتصر تأثير هذا الاتجاه على أشغال الحديد للبوابات والمظلات والأسوار. ومن أمثلة ذلك الاتجاه عمارة المبتديان. شكل (٢-٣٣)

المدرسة الهولندية DUTCH SCHOOL

تأثر العديد من المعماريين بهذا الاتجاه في مصر وخاصة شارل عيروط الذي يعتبر من أهم أتباع المدرسة الهولندية في مصر الأمر الذي يظهر بوضوح في استخدامه الطوب الظاهر بألوانه الأصفر والأحمر. ولقد انقسمت حركة العمارة الحديثة في هولندا حتى الحرب العالمية الثانية إلى ثلاثة اتجاهات^(١) وهي:

أولا: الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية Romanticism

هو اتجاه مدرسة أمستردام وبدأ حوالي عام ١٩١٠م واستمر حوالي ربع قرن حتى ١٩٣٥. ترجع جذور هذا الاتجاه إلى حركة الفنون والحرف الإنجليزية في القرن التاسع عشر (English Arts and Craft Movement) حيث اتجه معماري هذا

(١) سمير صادق حسني، (١٩٨٥)، مرجع سابق، ص ١٧١-١٨٦.

الاتجاه إلى التخلص من الطرز الكلاسيكية وتصميم أشكال كتليه جديدة مع ابتكار أشكال زخرفية جديدة. هذا بالإضافة إلى استعاده الإحساس بالمواد الطبيعية باستخدام الطوب الظاهر. من معماري هذا الاتجاه "فان درماي" - الذي صمم مبنى لإدارة المواني (١٩١٢) وهو مبنى من الخرسانة المسلحة ولكن تم تكسيته بالكامل بالطوب حتى يبدو وكأنه منفذ به. وأمثلة على هذا الاتجاه في مصر:

▪ مدرسة الإبراهيمية الثانوية بقصر الدويارة (١٩٣٤) - شارل عيروط
شكل (٣٤-٢)

▪ فيلا عيروط بالزمالك (١٩٣٧) - شارل عيروط شكل (٣٥-٢)

▪ عمارة عيروط بشارع شريف (١٩٣٥) - شارل عيروط شكل (٣٦-٢)

▪ عمارة ورش بالزمالك (١٩٣٥) - شارل عيروط

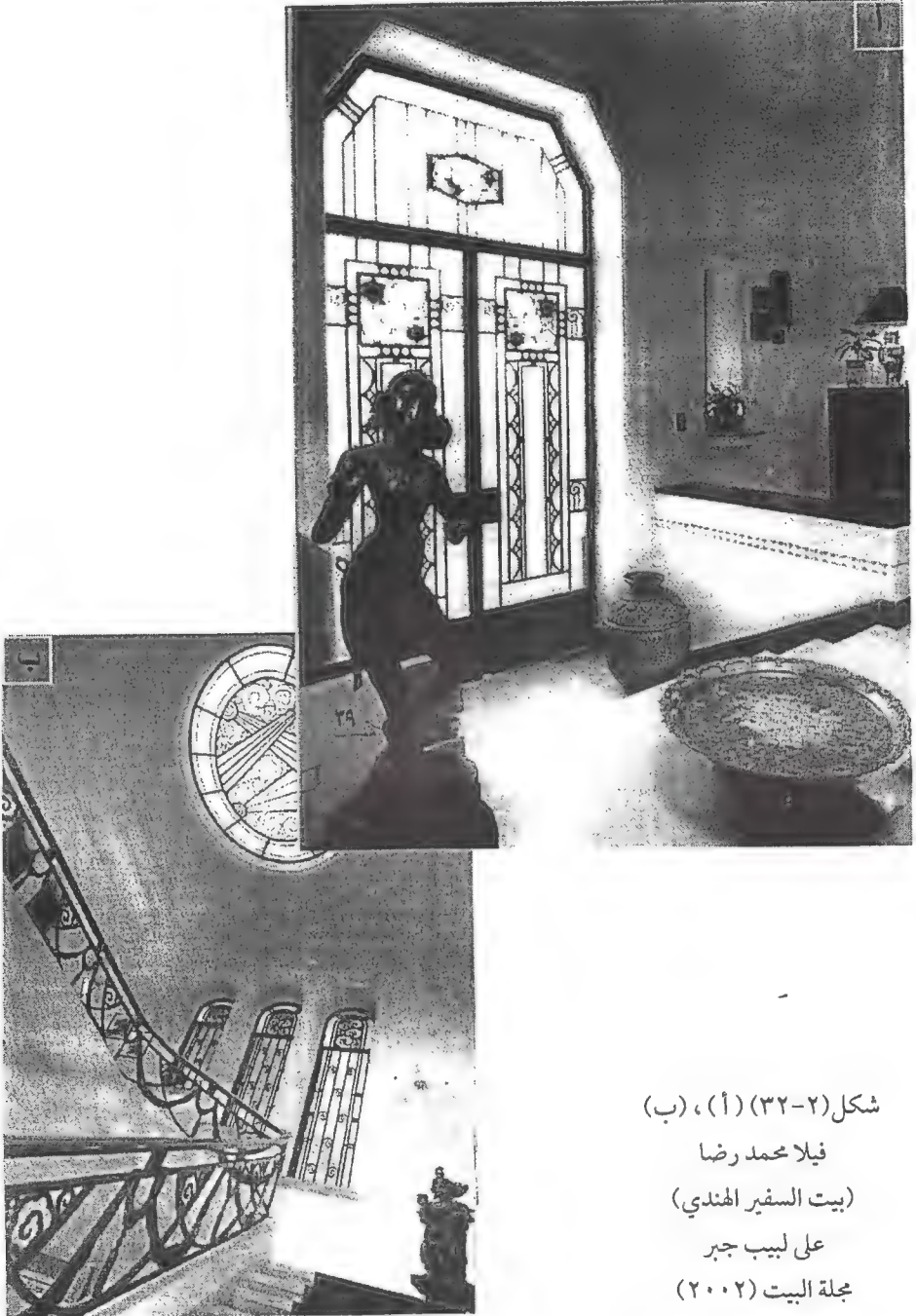
▪ فيلا أندرسون بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل (٣٧-٢)

▪ فيلا حمدي بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل (٣٨-٢)

▪ فيلا الدكتور منصور فهمي بك بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل (٣٩-٢)

▪ فيلا كساب بالجيزة - ريموند انطونيوس شكل (٤٠-٢)

تأثير اتجاه الفن الحديث ART NOUVEAU و ART DECO



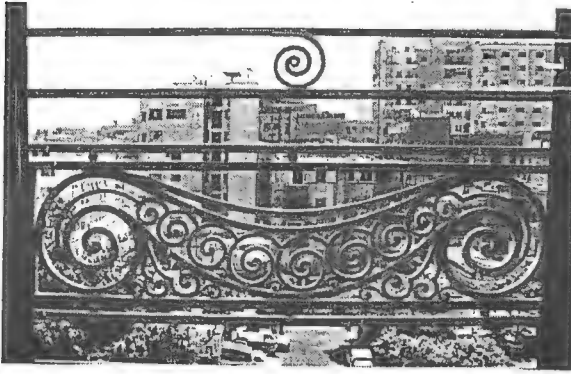
شكل (٢-٣٢) (أ)، (ب)

فيلا محمد رضا

(بيت السفير الهندي)

على لبيب جبر

مجلة البيت (٢٠٠٢)



شكل (٢-٣٣) (أ)، (ب)، (ج)، (د)

عمارة المتديان

على ليب جبر

تصوير شياء عاشور

ثانيا: الاتجاه العقلاني بالمدرسة الهولندية Rationalism

ترجع جذور هذا الاتجاه إلى حركة الدستيل الهولندية (Destill) والتي أسسها الفنان الهولندي فان دوز بروج في ١٩١٧ للدفاع عن مبادئ فن التشكيلية الجديدة Pure plastic or Neo-Plasticism. تتكون عناصر فن التشكيلية الجديدة في أعمال دور بروج من مستويات رأسية وأفقية شفافة ومعتمة، متداخلة ومتقاطعة، وكان التطبيق المعماري لتلك العناصر في السهات الآتية:

- التركيز على مسائل الشكل وعمل التكوينات بالمستويات.
- استخدام المستويات كعنصر أساسي لتحقيق مفهوم فراغي جديدة للتخلص من المباني المقفلة أي التي تحدها أربعة حوائط من الفراغ المحدد، وبذلك طرح مفهوم جديد للفراغ اشترك فيه كل المذاهب الفنية الحديثة مما جعل حركة الديستيل جزءا هاما من عمارة القرن العشرين الحديثة.

من أشهر معماري هذا الاتجاه "بيتر أود"، "رينفولد"، "فان إيسترن" وتميزت أعمالهم باستعمال مختلف الأشكال في أبسط صورها مع المستويات الرأسية والأفقية المتداخلة والمتقاطعة مع تقديمها وتأخيرها لإعطاء تشكيلات بالظل والنور. يظهر تأثير هذا الاتجاه في:

- فيلا مدام فالادجي بمصر الجديدة بشارع القبة بمصر الجديدة - شارل عيروط شكل (٢=٤١)

ثالثا: الاتجاه الوسيط بالمدرسة الهولندية

هو اتجاه وسط بين العمارة الرومانسية لمدرسة امستردام وبين العمارة المنطقية لمدرسة روتردام فاتبع طريقة مدرسة امستردام من حيث ابتكار مناظر شاعرية خلاصة مع التلاعب بالكتل بدون أن يكون لها أصل معماري أو حتى إنشائي واستخدام

الطوب الظاهر بتشكيلات وألوان متعددة، وأتبع طريقة مدرسة روتردام في البساطة العامة وترابط التكوينات الكتلية واتزانها. ومن السمات العامة لهذا الاتجاه:

- الاهتمام بالبساطة عموماً.
- التأكيد على الأفقية بعمل خطوط طويلة أفقية بالشبابيك أو باستعمال الكرائيش المبسطة الممدودة.
- استخدام العناصر الرأسية كالأبراج بغرض استكمال المحافظة على الشكل وليس بغرض وظيفي مهم
- استخدام الحوائط والأسطح المستوية من الخرسانة المسلحة ثم تكسيته بالطوب الظاهر، والتي تشكل في مجموعها تكوينات مجمعة من الكتل الهندسية في انسجام وتناسق مع بعضها.

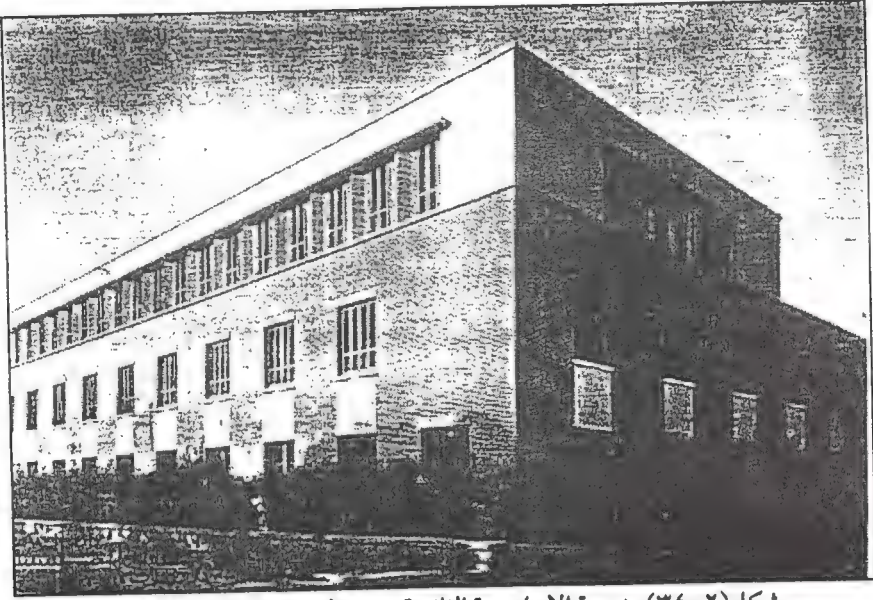
من أشهر معماري هذا الاتجاه في هولندا المعماري وليم ديودوك^(١) (W.M. DUDOK) ومن أشهر مبانيه Hilversum (1928-1931) الذي يظهر به تأثيره بفكر فرانك رايت وبيوت البراري الأمريكية سواء في استخدام الطوب أو مراعاة عدم التماثل.^(١) شكل (٢-٤٢) ولعل أقرب الأمثلة لهذا الاتجاه من الممارسة المصرية في الفترة الليبرالية هما:

- مبنى المطعم الرئيسي لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى على لييب جبر
- مبنى محطة سيدي جابر بالإسكندرية عام ١٩٤٨

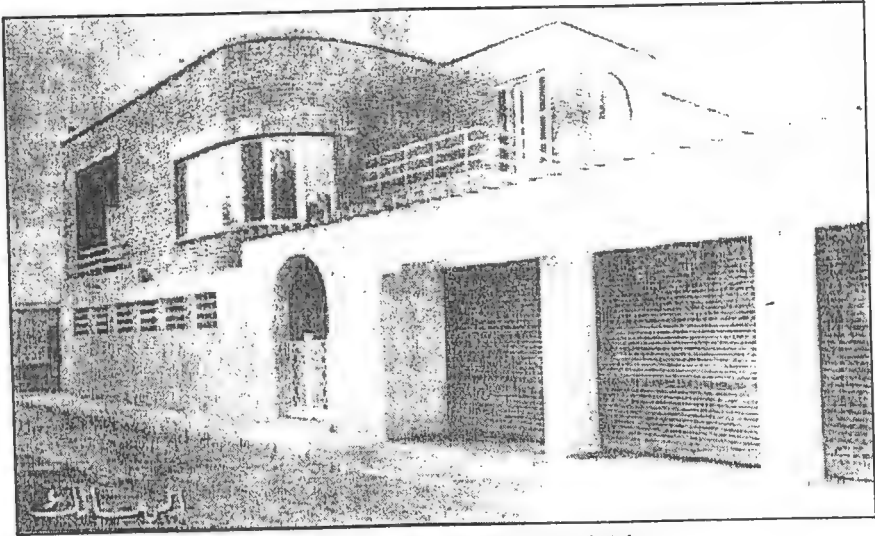
(٥) وليم مارينوس ديودوك ١٨٨٤ - ١٩٧٤ (WILLEM MARINUS DUDOK) معماري هولندي جمع بين رومانسية مدرسة امستردام وبين منطقية مدرسة روتردام وحركة دي ستيل، ووصلت أعماله للذروة شهرتها في الثلاثينات من هذا القرن وأشهر مبانيه دار بلدية مدينة هيلفرسم (THE HILVERSUM TOWN HALL) مما يذهب البعض في تسمية هذا الاتجاه بالاتجاه الديودوكي نسبة إلى اسمه. (عن عرفان سامي، عمارة القرن العشرين، الجزء الثاني ص ٢١٩، ٢٢٠)

(1) http://www.greatbuildings.com/architects/Willem_Marinus_Dudok.html

تأثير الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية



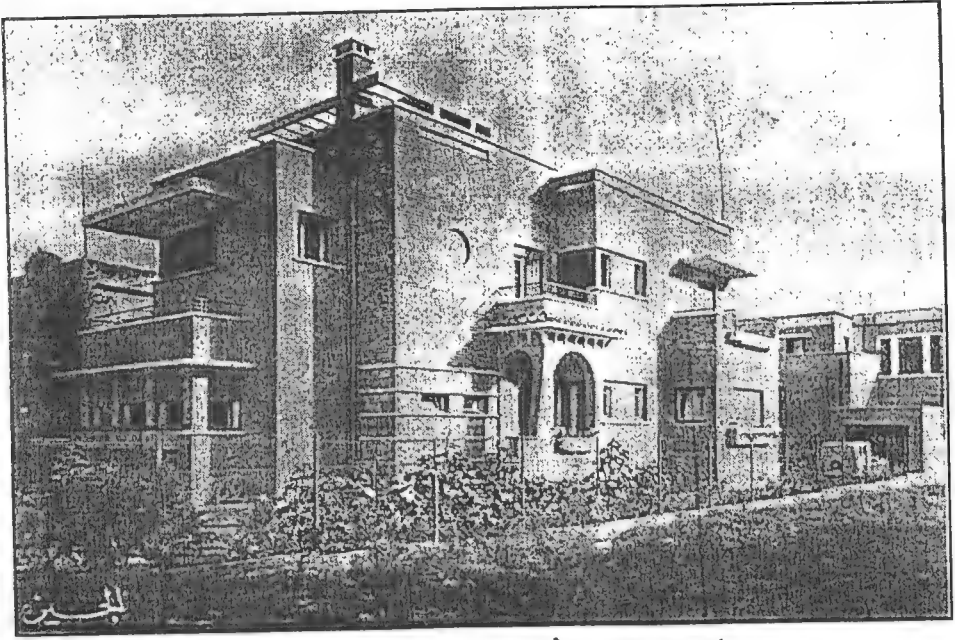
شكل (٢-٣٤) مدرسة الإبراهيمية الثانوية بقصر الدويارة - شارل عيروط
سمير حسنى (١٩٨٥)



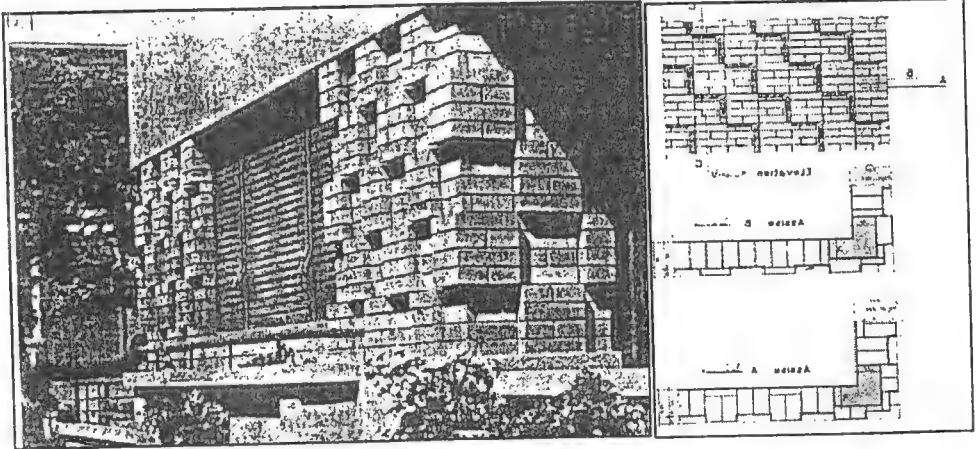
شكل (٢-٣٥) فيلا عيروط - شارل عيروط
دنيا المباني (١٩٥١)



شكل (٣٦-٢) عمارة عيروط بشارع شريف
سمير حسنى (١٩٨٥)

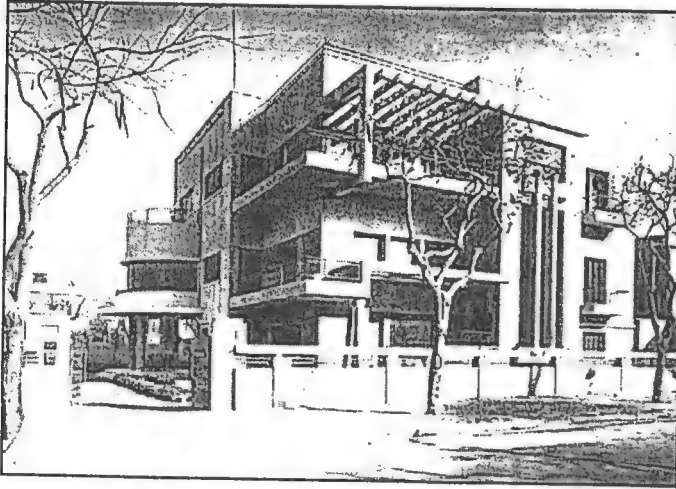


شكل (٣٧-٢) فيلا أندرسون بالجيزة ريموند انتونيوس
دنيا المباني (١٩٥١)

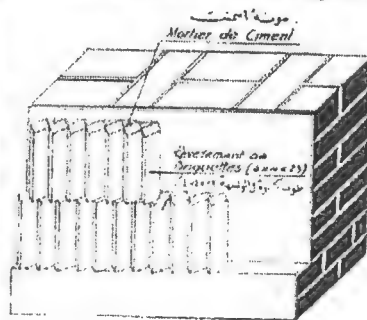
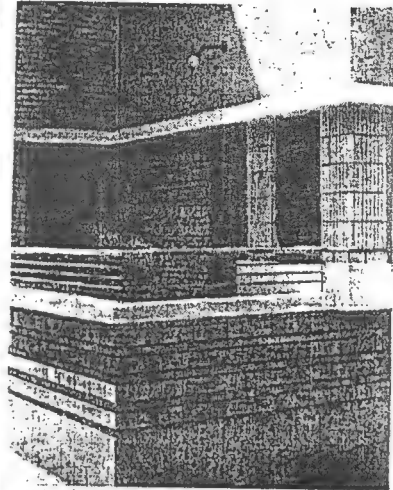
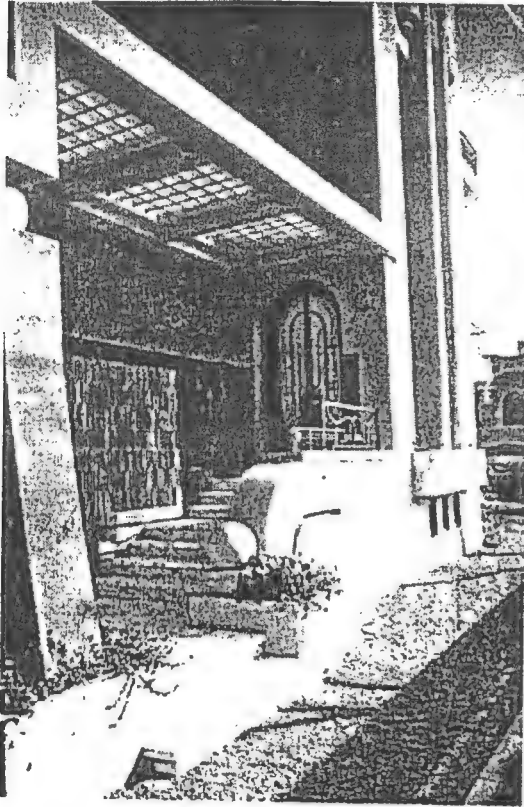


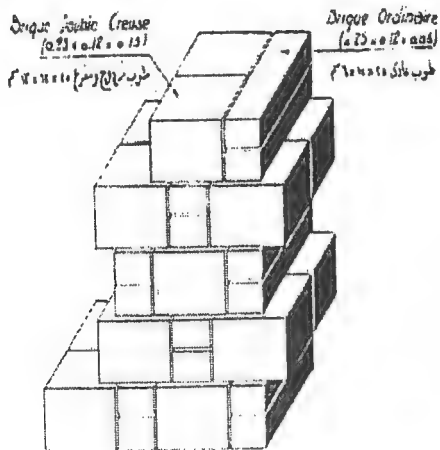
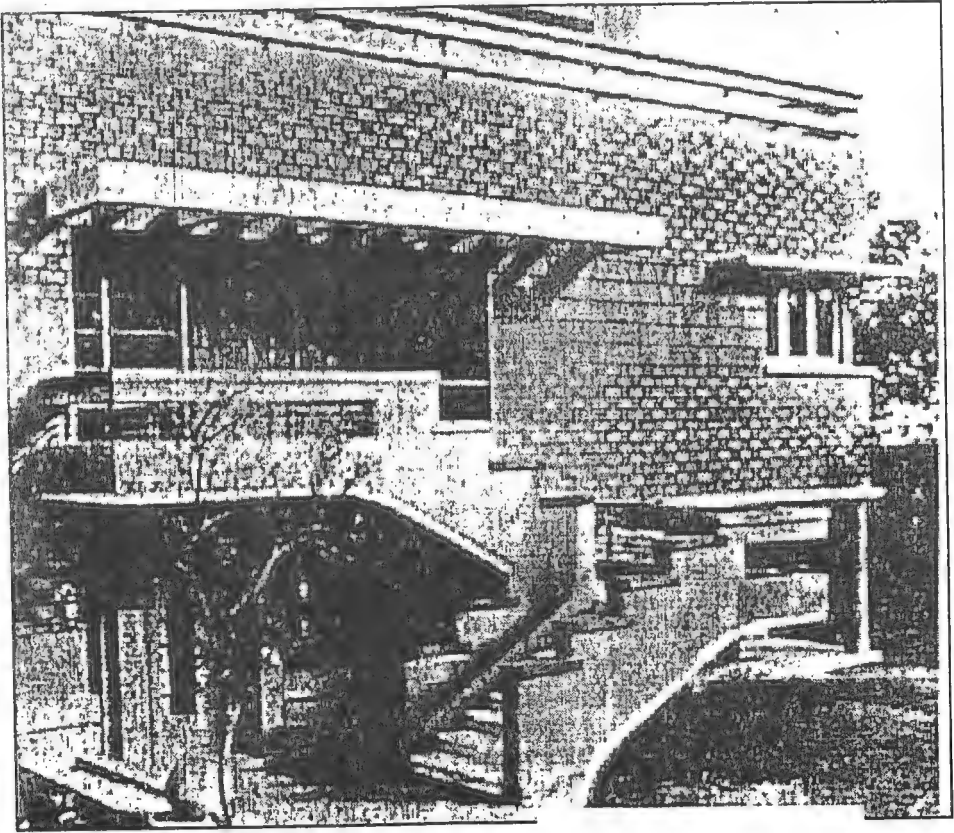
شكل (٣٨-٢) فيلا حمدي بالجيزة
ريمون انتونيوس
سمير حسني (١٩٨٥)

الممارين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
تأثير الاتجاه العاطفي بالمدرسة الهولندية



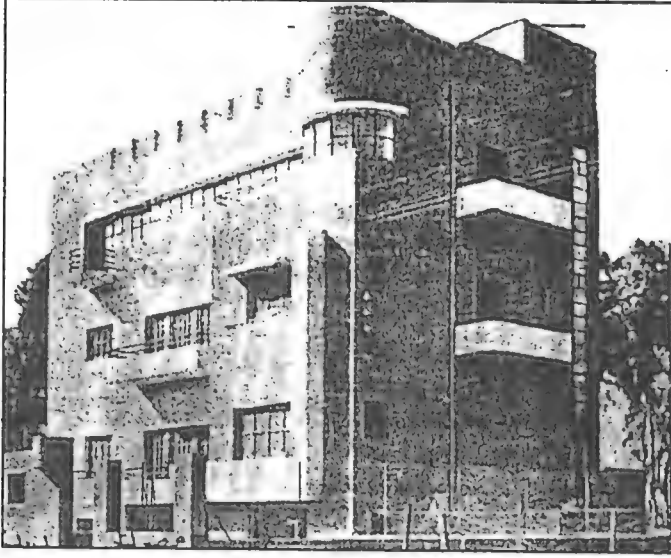
شكل (٤-٣٩)
قيلا الدكتور منصور فهمي
بك بالجيزة ريموند
انطونيوس
مجلة العمارة والفنون
(١٩٣٩)





شكل (٤-٤٠)
 قِلا كساب بالجيزة
 ريموند انطونيوس
 مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

الاتجاه العقلاني بالمدرسة الهولندية



شكل (٤١-٢) فيلا مدام فلادجي - شارل عيروط
سمير حسني (١٩٨٥)



شكل (٤٢-٢) مبني بلدية مدينة Hilversum (١٩٢٨-١٩٣١) - المعماري ديودوك

www.greatbuildings.com

تأثيرات الحداثة:

ظهرت عمارة الحداثة في مصر منذ الأربعينات وتزامن ظهورها مع نهاية المد الوطني والتخلي عن القيم الثورية التي سيطرت حتى بداية الثلاثينات، ودعوة النخبة كطه حسين إلى أن السبيل لمواجهة أوروبا هو أن نستعير الحضارة الغربية كما هي. هذا بالإضافة إلى عودة المبعوثين إلى مصر وتوليهم أمور بلادهم سواء في المصالح الحكومية أو في هيئات التدريس بالجامعات المصرية، فنقلوا للحركة الأكاديمية في مصر ما تعلموه من الغرب. في نفس الوقت بدأ الانفتاح على الفكر الغربي مما أنتج صراعا فكريا بين الرواد المصريين يدور حول ضرورة التحديث (وفقا لما تعلموه) ومحاولة التوفيق مع الواقع المصري.^(١) ثم شهدت أواخر الأربعينات بداية الاتجاه الواقعي الاشتراكي لكنه لم يدخل مرحلة التطبيق إلا في الخمسينات. تميز هذا الاتجاه بتشجيع الممارسين المصريين للانتقال فقط من الاهتمام بمشكلة الطراز إلى الاهتمام بمجالات أخرى: كالربط بين العمارة وتنسيق المدن وإعادة تقييم سبل مزاولة النشاط المهني بما يتوافق مع الواقع الاجتماعي المصري (الإسكان الاجتماعي وسكن العمال) وإعادة بناء القرى ووضع شروط البناء وتصميم وحدات سكنية نموذجية بأقل مسطح والاهتمام بالصناعة لإنتاج مواد البناء.^(٢)

أولا: التأثير بالطراز الدولي: The International Style

تميزت الحداثة في مصر بنفس صفات الحداثة الغربية من حيث البحث عن المثالية في كافة التفاصيل المعمارية مع جعل البساطة والوظيفية هي الصفات التي يرغب في تحقيقها في المبنى سواء بالكتل الصريحة والخطوط الأفقية الممتدة والخطوط الرأسية الواضحة بالإضافة إلى استعمال الأسطح المسطحة والمسطحات الخرسانية

(١) جيلان اكليندوس، (١٩٩٩)، مرجع سابق، ص ٧٩-٨٠.

(٢) نفس المرجع، ص ٨٤.

والزجاجية مع إلغاء تام للزخارف ومراعاة المرونة في التصميم والاقتصاد في التكاليف باستخدام الوحدة النمطية المكررة module. ومن نماذج هذا الاتجاه من أعمال المعماريين المصريين في مصر^(١):

(أ) على لبيب:

- مبنى المركز القومي للبحوث بخطوطه الأفقية الواضحة والبسيطة وانتظام الواجهة الموديولية والخالية من الزخارف.
- بساطة التشكيل في عمارة المدن الصناعية لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى وشركة مصر للححرير الصناعي بكفر الدوار.
- مبنى مستشفى شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى شكل (٢-٤٣)
- مصنع شركة مصر للححرير الصناعي بكفر الدوار - مصنع الألياف القصيرة
- مبنى المطبعة الأميرية الجديدة بإمبابة

(ب) أبو بكر خيرت:

راعى بساطة التشكيل والخطوط الأفقية الممتدة ومعاور الحركة الواضحة والإنشاء الصريح في:

- ١ - عمارة شركة "مويل أويل" بشارع الكورنيش بجاردن سيتي شكل (٢-٤٤)

- ٢ - مدينة الفنون لوزارة الثقافة والإرشاد بالهرم وتحتوى على: معهد السينما (معهد الكونسرفتوار) ومعهد العالي للفنون المسرحية ومدرسة البالية ومعهد الموسيقى وملحق به صالة استماع (صالة سيد درويش) شكل (٢-٤٥)

(١) طارق عبد الرؤوف، مرجع سابق، ص ١٤٢-١٤٧

(ج) يعتبر البعض سيد كريم رائد العمارة الحديثة في مصر بل انه عمل على نقل فلسفته إلى مختلف البلاد العربية بالتوسع في الأعمال بها وعن طريق مجلة العمارة وكتابه "اشتراكية الفيلا" حتى أن مكتبه كان أول مكتب في الشرق تعترف به هيئة الأمم وتقوم بتسجيله ضمن المكاتب الاستشارية العالمية. ومن أعماله التي تعبر عن عمارة الحداثة:

- ١ - مبنى الاتحاد الاشتراكي العربي بمصر الجديدة
- ٢ - المجموعات السكنية بمستعمرة الشركة المصرية للأسمدة والصناعات الكيماوية بالسويس
- ٣ - عمارة سكنية ملك شركة الإسكندرية للتأمين بالقاهرة بشارع قصر النيل
- ٤ - مبنى دار أخبار اليوم بشارع الصحافة بالقاهرة ١٩٤٩

ثانيا: التأثير بأفكار نماذج من رواد العمارة العالميين

تأثر رواد العمارة المصرية برواد العمارة في الغرب كل تبعا للمنهج التعليمي الذي سلكه سواء في مصر أو في الخارج، وبدأ هذا التأثير في الظهور منذ الأربعينات بعد إطلاع المعماريين المصريين على مبادئ العمارة الحديثة التي سادت في العشرينات في أوروبا.^(١) وتختلف ملامح التأثير بهؤلاء المعماريين اما أولا تبعا لمدى اقتناع المعماري المصري باتجاه المعماري الغربي أو ثانيا هل تأثر المعماري بنظيره الغربي شكليا فقط أم عقائديا أيضا، وأخيرا يسعى بعد ذلك المعماري المصري إلى ترك البصمة الفردية له بإجراء بعض التعديلات لتوائم القيم الحضارية المحلية. لكن عبد الباقي إبراهيم^(٢) يؤكد انه لم يلتزم بالجانب العقائدي لرواد العمارة في الغرب إلا قلة من المعماريين العرب حيث أن العمارة المحلية لم تمر بنفس الظروف الاجتماعية والصناعية

(١) جيلان اكليندوس [١٩٩٩]، مرجع سابق ص ٨٤-٨٥

(٢) عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٦)، مرجع سابق ص ٢٧

والثقافية التي نشأت فيها الاتجاهات المعمارية لرواد العمارة في الغرب. فوجدت في مصر العديد من المباني وقد ظهر فيها تأثير أفكار كبار الرواد العالميين، كما تكرر فيها الكثير من المظاهر الشكلية لعمارة هؤلاء الرواد من أمثال ، رايت ولوكوربوزيه وجروبيوس ونياير.

(أ) معماريون تأثروا بفكر جروبيوس:

تأثير العديد من المعماريين بمدرسة الباوهاوس من حيث إدماج العمارة والإنشاء بالفن والتكنولوجيا في كيان واحد، ومواجهة مشاكل التصميم بطريقة واقعية تناسب العصر الحديث. ويظهر هذا التأثير بوضوح في التشابه بين نظام التدريس بالمدرسة، وبين طريقة سيد كريم في العمل المعماري من حيث الاهتمام بمسألة الشكل وتمثيله على الورق أو ببناء النماذج المصغرة له* ثم الاستعمال الجيد للمواد المختلفة من حجر وخشب ومعادن وزجاج وبويات وغيرها. من أمثلة أعماله التي تظهر هذا الاتجاه:

- مجموعة النيل السكنية (لم تنفذ) - سيد كريم شكل (٢-٤٦)
 - مجموعة فيلات للمصيف على شاطئ البحر (١٩٣٤) "لم تنفذ" - سيد كريم ولیم دنكل
 - فيلا "هاتويل" بمصر الجديدة - ريموند انطونيوس شكل (٢-٤٧)
- لاحظ في هذه الأمثلة تأثيرهم بفكر وجروبيوس في مبنى المصنع بمدينة كولونيا (١٩١٤) من حيث ترجيح السلم الحلزونية وإظهارها بالكامل باستخدام أبراج للسلم زجاجية. شكل (٢-٤٨).

(٥) يأخذ البعض على "سيد كريم" أنه دائم التفكير في المنظور الخارجي للمبنى، بهذه الطريقة التشكيلية التي لازمه باستمرار، حيث كانت طريقته في العمل أحيانا - بعد الإلمام بكل التفاصيل وجمع كل المعلومات اللازمة عن المبنى وزيارة الموقع ودراسته بدقة - أن يبدأ برسم "سكتش" كروكي للمنظور أولا، أو يقوم بعمل "ماكيت" أو نموذج مصغر للمبنى، ثم يتخذ أساسا يبدأ منه العمل في مكتبه.

(ب) معماريون تأثروا بفكر لوكوربوزيه:

١ - تأثر بعض الممارين الرواد بمبادئ العمارة الجديدة الخمسة التي وضعها لوكوربوزيه من حيث رفع المبنى على أعمدة حتى تتداخل الفراغات الخارجية والداخلية، وحتى يمكن استغلال أكبر مسطح من الأرض في عمل حديقة، ثم استغلال السطح بعمل حديقة به، ومن أمثلة ذلك:

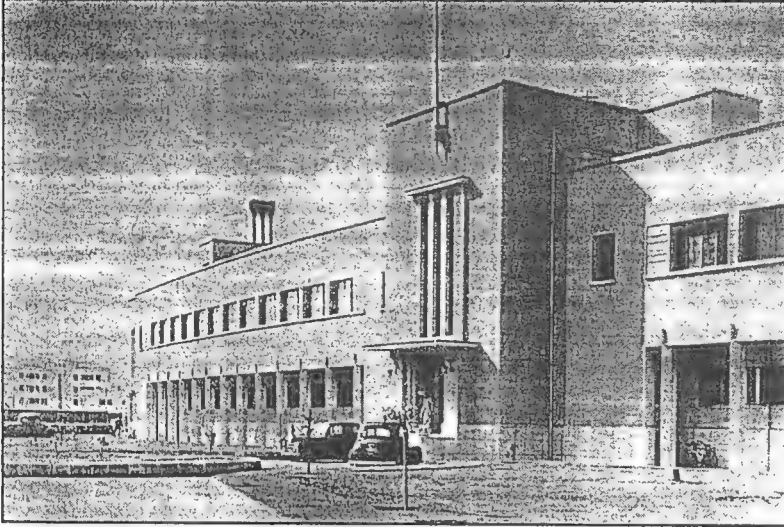
- الفيلا الخاصة بالمهندس سيد كريم بالمعادي - سيد كريم
- فيلات حدائق المعادي المعلقة - سيد كريم
- فيلا وليم حبيب بشارع الهرم - البير زنايري شكل (٢-٤٩)
- فيلا "هاتويل" بمصر الجديدة - ريموند انطونيوس

٢ - استعمال المنحدرات للنقل بين مختلف المناسيب والفراغات تشبه فكر لوكوربوزيه في فيلا ساقوى عام ٢٩-١٩٣١ ونجد هذه المنحدرات في فيلا وادي كوم أمبو والمستشفى المركزي الذي صممه سيد كريم عام ١٩٣٩. شكل (٢-٥٠) و (٢-٥١) و (٢-٥٢)

(ج) معماريون تأثروا بفكر نياير:

تأثر بعض الممارين بأفكار وأسلوب المماري أوسكار نياير، سواء من حيث التعبير الجري الحر عن الأشكال نتيجة التعبير البلاستيكي (الصفة التشكيلية) للخرسانة المسلحة، بالإضافة إلى حرية التصميم واستعمال الخطوط المنحنية بكثرة. لاحظ هذا التشابه بين كنيسة سانت فرانسيس لأوسكار نياير ومشروع كنيسة سانت تريز بالمعادي وهي من أعمال سيد كريم. شكل (٢-٥٣) و (٢-٥٤).

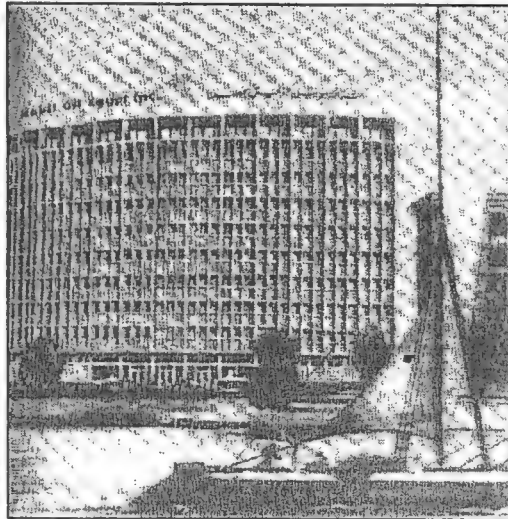
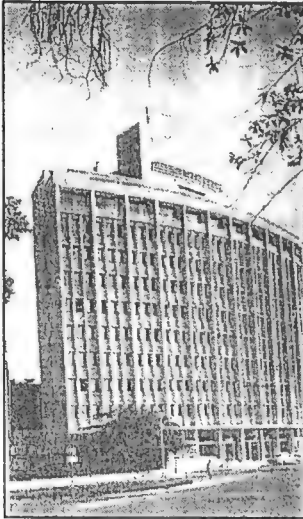
تأثير الطراز الدولي



شكل (٢-٤٣) مبنى مستشفى شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى

على لبيب جبر

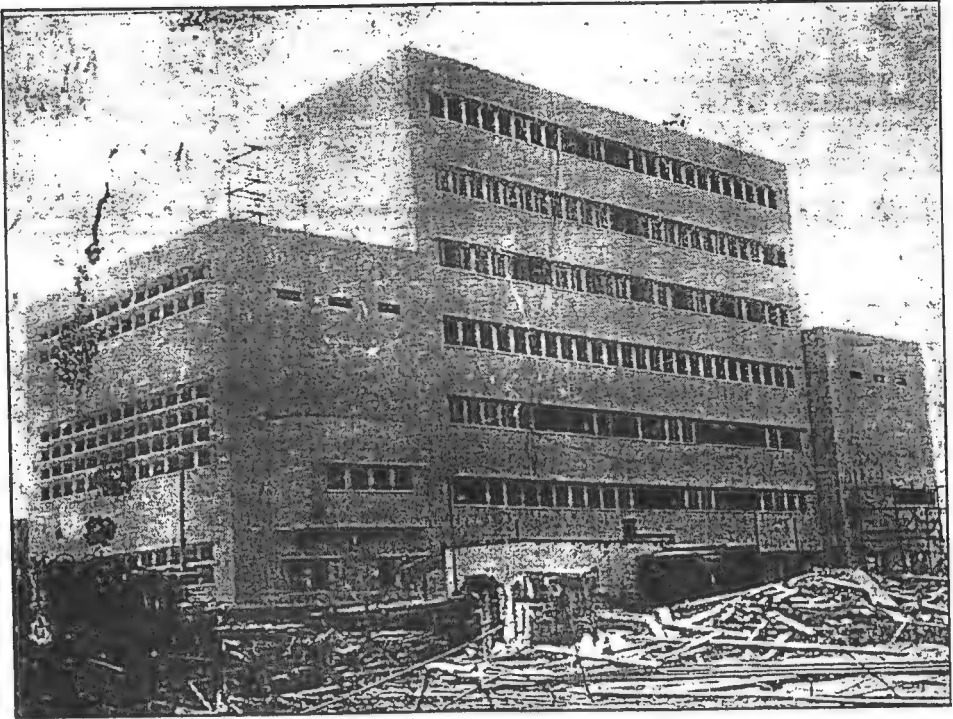
محمد حماد (١٩٦٣)



شكل (٢-٤٤) عمارة شركة "موبيل أويل" بجاردن سيتي

ابو بكر خيرت

محمد حماد (١٩٦٣)

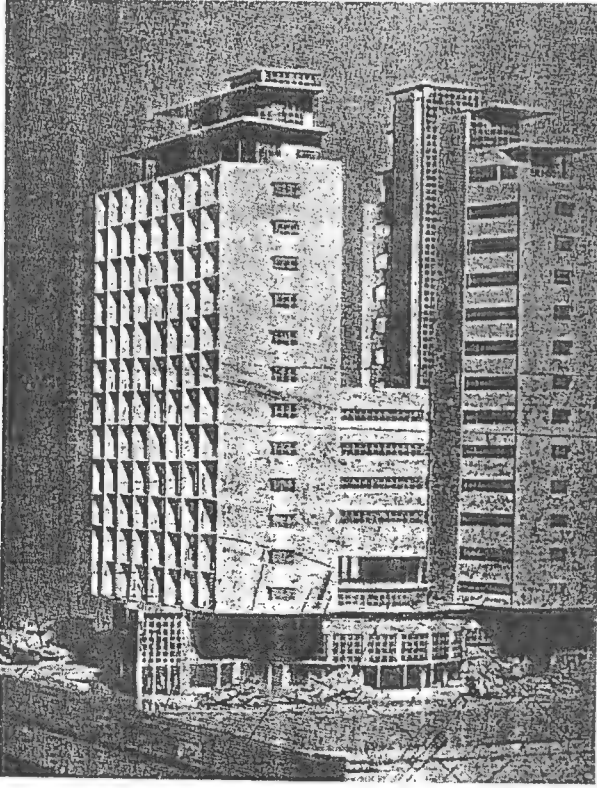


شكل (٢-٤٥) مدينة الفنون الكونسيرفتوار

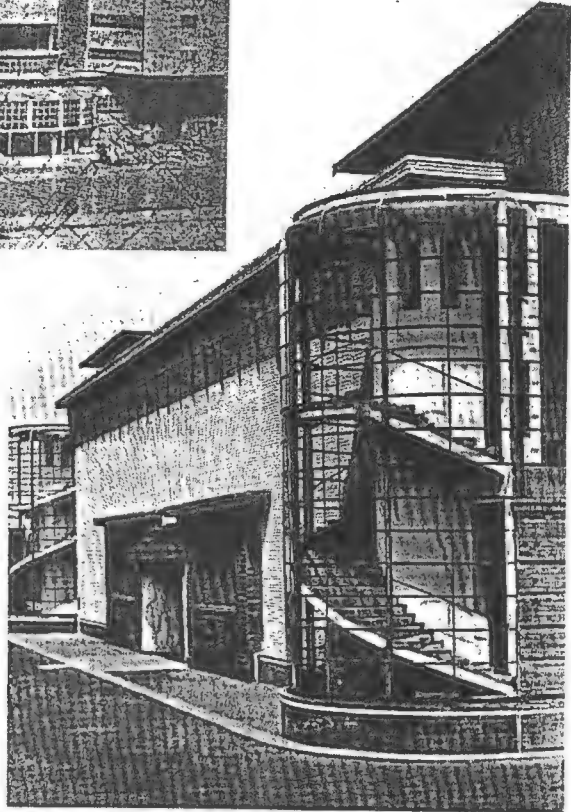
أبو بكر خيرت

محمد حماد (١٩٦٣)

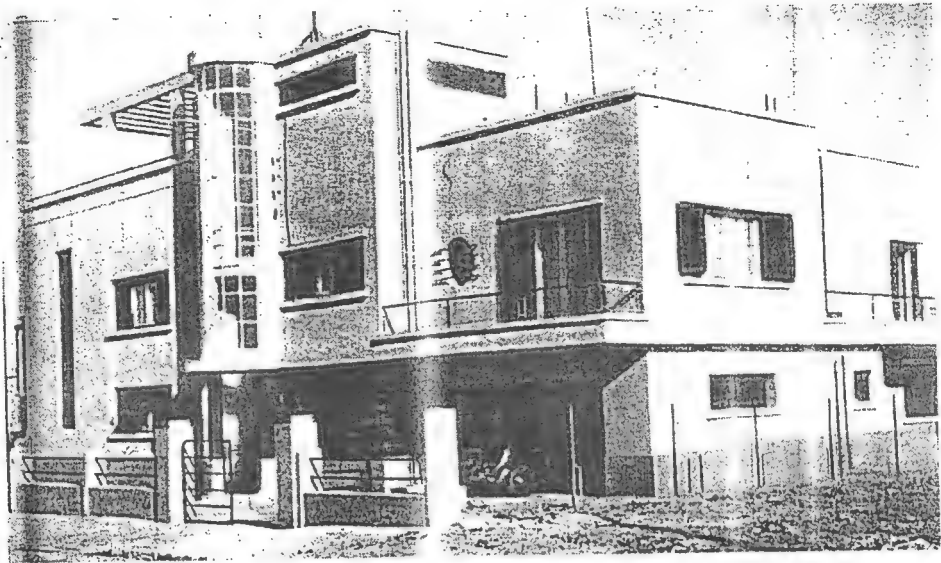
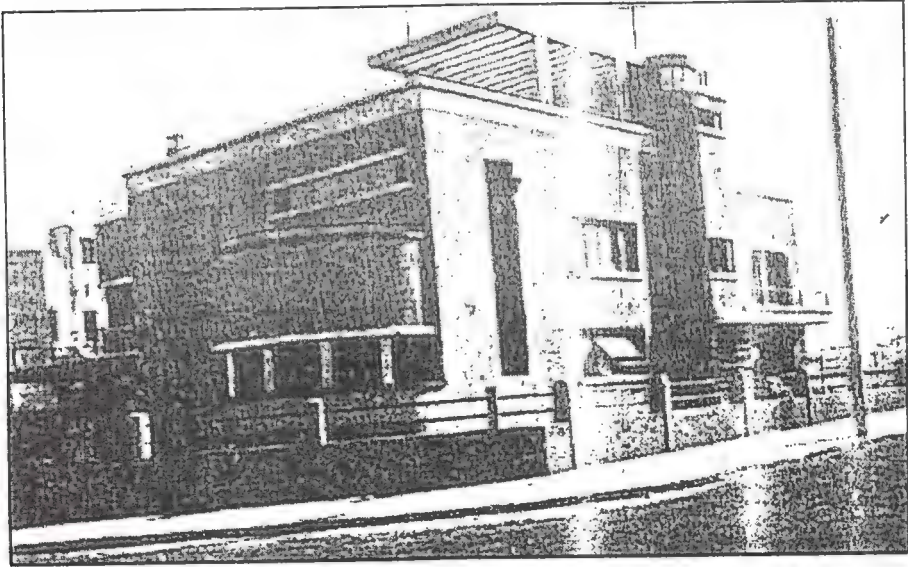
معماريون تأثروا بفكر جروبيوس



شكل (٤٦-٢) مجموعة النيل
السكنية - سيد كريم
اشتراكية القيلا



شكل (٤٨-٢)
مبنى المصنع بمدينة كولونيا (١٩١٤)
جروبيوس
www.greatbuildings.com



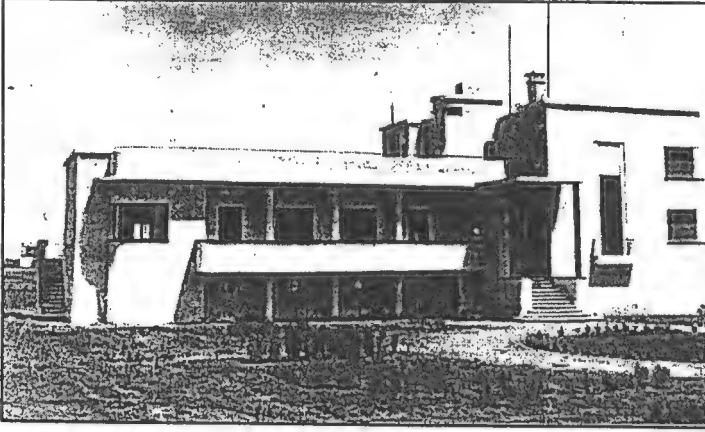
شكل (٢-٤٧)

فيلا هاتويل بمصر الجديدة

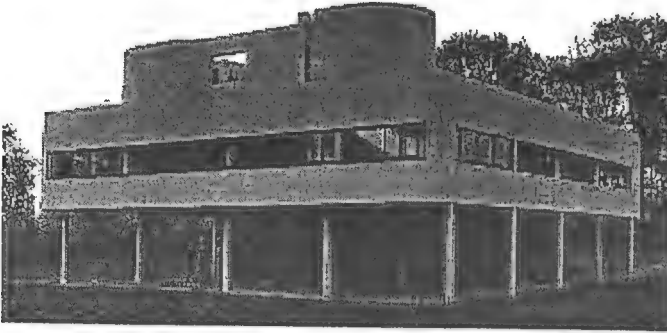
ريموند انطونوس

مجلة العمارة والفنون (١٩٤١)

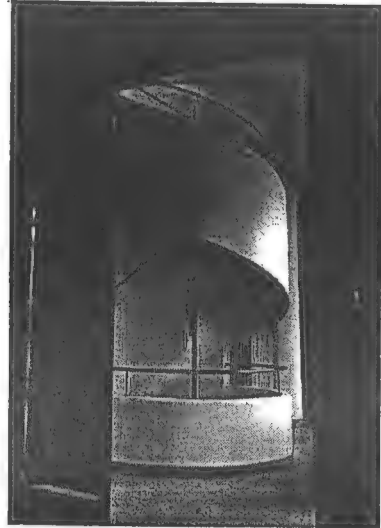
معماريون تأثروا بفكر لو كوربوزيه

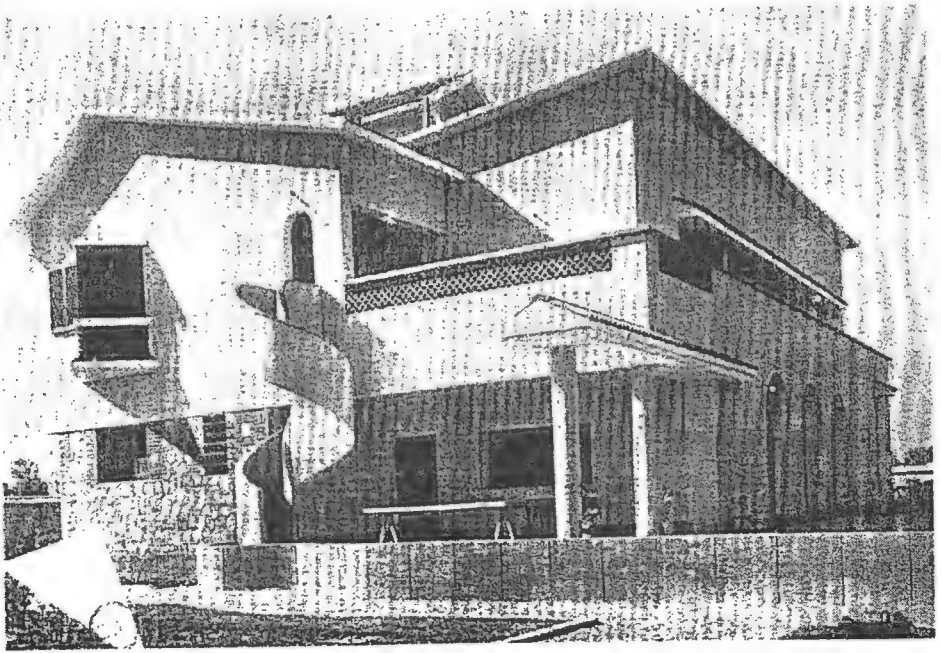


شكل (٢-٤٩)
فيلا وليم حبيب
بالهرم - البير زناني
مجلة العمارة والفنون
(١٩٥٠)



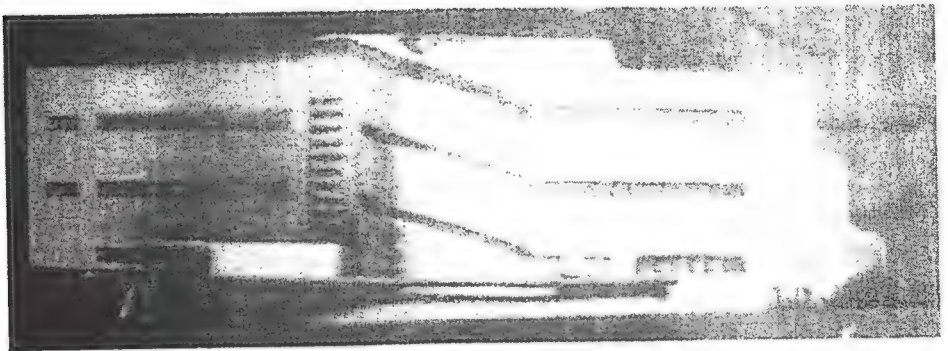
شكل (٢-٥٠) فيلا ساقوي
www.greatbuildings.com





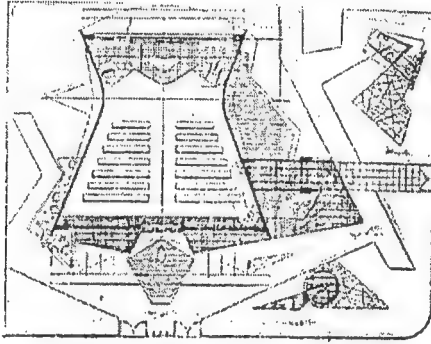
شكل (٢-٥١)

فيلا وادي كوم أمبو - سيد كريم
مجلة العمارة والفنون (١٩٥٠)



شكل (٢-٥٢) المستشفى المركزي - سيد كريم
مجلة العمارة والفنون (٩٤١)

معماريون تأثروا بفكر نياير



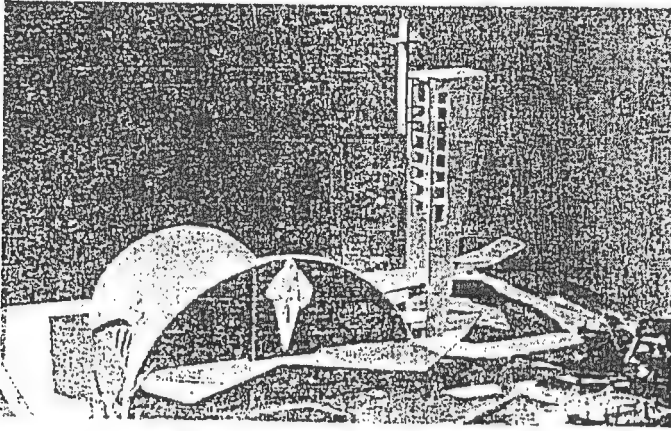
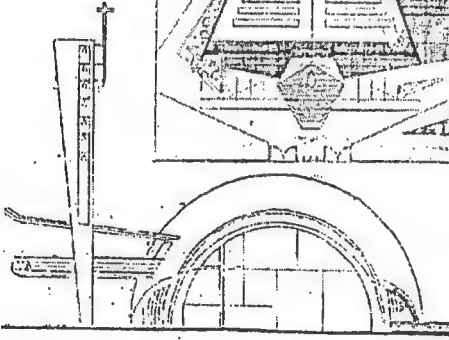
شكل (٢-٥٣)

مشروع كنيسة سانت تريز

بالمعادي

سيد كريم

سمير حسني (١٩٨٥)

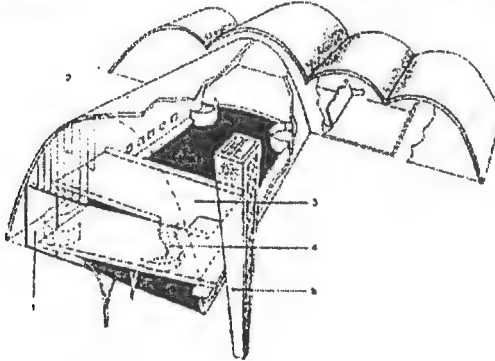


شكل (٢-٥٤)

كنيسة سانت فرانسيس بالبرازيل

لأوسكار نياير (١٩٤٣)

سمير حسني (١٩٨٥)



جدول (١-٢) جدول مقارنة بين الاتجاه نحو العمارة المحلية والاتجاه نحو العمارة الغربية

[illegible]

خلاصة: الليبرالية المعمارية في النصف الأول من القرن العشرين

شهد العصر الليبرالي نهضة حضارية امتدت إلى كل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافية حتى انه يوصف بعصر النهضة الثقافية المصرية *A Minor Renaissance* و بعصر الرواد الذين أنجبته مصر بعد أن اجتازت مرحلة المخاض التي عانتها منذ مطلع القرن حتى ثورة ١٩١٩. فقام بنك مصر بأموال المصريين ليجسد الاستقلال الاقتصادي وولدت الجامعة المصرية تحت رعاية الدولة لتحضن شباب مصر ليأخذوا مواقعهم في منظومة العمل الوطني بدلا من الأجانب وظهرت صحف عصرية في أساليبها وفنونها واهتماماتها على أكتاف نخبة من أعلام الصحافة والأدب. وامتد التطور والتحديث إلى عالم المرأة والرياضة وفنون المسرح والموسيقى والكشوف الجغرافية كاكشاف مقبرة توت عنخ آمون بالإضافة إلى نحت تمثال نهضة مصر ليقرن مجد مصر القديم بنهضتها الحديثة. كما تكشف عبقرية النخبة المصرية في شتى المجالات مثل: سعد زغلول وصحبه في السياسة، وطلعت حرب في الاقتصاد، والمراغى ومصطفى عبد الرازق وفريد وجدى في الفكر الديني، وطه حنين والعقاد والمازنى في الأدب، واحمد شوقي وحافظ وإسماعيل صبري في الشعر، وعلى إبراهيم ومشرفة في الطب والعلوم، وعثمان محرم في الهندسة، وأم كلثوم وعبد الوهاب في الغناء، ويوسف وهبي وزكى طليعات في التمثيل، عبد الرحمن الرافعى وغريبال في التاريخ، مختار ومحمد صبري في النحت والتصوير وغيرهم الذين حملوا لواء نهضة مصر الحديثة.^(١)

كانت الحرب العالمية الثانية حدا فاصلا في حياة المجتمع المصري بسبب التحولات السياسية والاقتصادية التي مهدت بدورها لتحولات اجتماعية جذرية وفكرية فتحت النقاش حول مستقبل مصر السياسي ومستقبلها الاقتصادي والوعي

(١) جمال بدوي، (٢٠٠١-ب)، مرجع سابق ص ٧٧-٧٨

بالهوية المصرية. فكان التمسير هو الحل للمشكلة السياسية والاقتصادية بينما سعت الانتلجنتسيا (قادة الفكر) إلى تعريف القومية المصرية من خلال الكتابات السياسية والتاريخية والفلسفية والدينية والأدبية حتى يتسنى لهم الربط بينها وبين الحضارة الغربية. لكن مفهوم هذه الهوية اختلف فيما بين الطبقات الاجتماعية تبعا لأصلها الاجتماعي ونوع الثقافة التي تلقتها والتيار السياسي الذي تؤيده أو الحزب الذي تنتمي إليه. فانقسموا إلى فريقين الفريق الأول اختلطت عنده فكرة القومية بفكرة الجامعة الإسلامية. والفريق الثاني يدعو إلى القومية المصرية الخالصة من الشوائب العثمانية وغالبية هذا الفريق من فئة الذين تعرضوا للاحتكاك الثقافي بالغرب. لذلك عندما كانت تتعارض المعتقدات الموروثة والخلفية الثقافية كانت الانتهاآت الطبقية هي صاحبة الكلمة الأخير.

ولد هذا الصراع الفكري تعددية فكرية تمثلت في: الفكر الليبرالي والفكر الاشتراكي من جهة، والفكر القومي العربي والفكر الإسلامي التجديدي من جهة أخرى ولكنها على تعدديتها يمكن فصلها في قطبين أساسيين هما التأصيل والتغريب. وقد أثر ذلك بصورة واضحة على الهوية المصرية خالقا ازدواجية أزلية صاحبت مصر وكل المجتمعات العربية على مر العصور. وقد انعكست تلك الازدواجية بوضوح على كافة منتجات المجتمع الأدبية والثقافية والمعمارية فاتجه بعض الأدباء والفنانين والمعماريين إلى مواضيع تاريخية فرعونية واتجه فريق آخر إلى مواضيع تاريخية إسلامية.

ولكن كيف تبلور مفهوم الليبرالية المعمارية؟

لقد كانت الازدواجية سواء الفكرية ممثلة في محوري التأصيل والتغريب أو المادية ممثلة في عمارة وعمران القاهرة هي التاج المباشر لليبرالية هذا العصر. وقد اتضح من الباب الأول أن هذا العصر كان يمثل من الناحية النظرية عصر ليبرالي

سواء بنزعته الفردية كأساس فلسفي لليبرالية أو في الحرية كجوهر لها وهو ما لم يتحقق من الناحية التطبيقية. انطبق ذلك تماماً على الليبرالية المعمارية، فمن الناحية النظرية كانت النزعات الفردية والحرية في التطبيق هما خير مثال لليبرالية المعمارية أما من الناحية التطبيقية فالازدواجية المعمارية جاءت كدليل يؤكد هذه الليبرالية لأن القوة الدافعة للتحديث في مصر لم تكن نتيجة تحولات منبثقة من المجتمع - كما هو الحال في المجتمعات الغربية - بل كانت موجهه نحو محاكاة النموذج الغربي كمحاولة لاختزال الزمن والحصول على صورة زائفة للتحضر والحياة العصرية.

وبالتالي أصبحت القوة الدافعة المؤدية إلى النمو العمراني تابعة من مثير خارجي مما يتناقض مع حقيقة التحضر باعتباره عملية ثقافية داخلية تتم من داخل المجتمع وبالتالي لم يتجاوز التعبير المعماري القشرة الخارجية للمبنى. بناء على ذلك يمكن استخلاص مظاهر الازدواجية المعمارية في النصف الأول من القرن العشرين فيما يلي:

▪ مزج المعماريون الرواد بين قطبي الازدواجية:

لم يستطع أي من المعماريين الرواد أن يتبع أحد أطراف ازدواجية التأصيل والتغريب في كل أعماله أو حتى في عمل معماري واحد دون اللجوء إلى المزج بين اثنين أو أكثر من هذه الطرز. فاتجه معماري هذه الفترة لتطبيق وحدات زخرفية تتدرج بين التأصيل والتغريب على واجهه المباني كقشرة خارجية لإعطاء الروح المطلوبة مع الاحتفاظ بالمساقط الأفقية الغربية حتى ظهرت أفكار عمارة الحداثة. ويرجع صقر^(١) ذلك لأن المسقط الإسلامي لم يكن به المرونة الكافية لاستيعاب المباني النوعية الجديدة كالنقابات والعمارات السكنية ومحطات السكة الحديد. هذا

(1) Tarek M. Sakr, (1993), "Early twentieth century Islamic architecture in Cairo", AUC press, Cairo.

بالإضافة إلى أن توجههم نحو الماضي كان توجهها تشكيليًا في معظم تطبيقاته لم يتجاوز إعادة فهم المضمون والروح والأسس الفراغية للعمارة القديمة. وقد وصف على الصاوي^(١) هذا التحول "بالتغيير في الإطار دون المضمون" ثم شرّحه قائلا:

"إن التحول الحادث قد بنى أسسه - بالرغم من موقفه المنطلق أساسًا من التصدي للنموذج الغربي - على ذات الأسس النهضوية الغربية حتى أن الأنساق التي ارتكزت عليها هذه الرؤية القومية هي أنساق غربية الأصول والصياغة.

اعتماد الاقتصاد على فكرة البنوك ولكن باكتساب قومي

اعتماد السياسة على الديمقراطية الغربية والبرلمان والتعددية الحزبية

ترسيخ ارتكاز الثقافة على الصفوة العائدة من بعثات في الدول الأوروبية"

ثم انتقل ليصف انعكاس ذلك على العمارة قائلا:

"وارتكازا على نفس هذا المنهج تأسست الرؤية المعمارية والعمرانية لصياغة موقف قومي متصدي للنموذج الغربي حيث جاءت في صورة مجرد صياغات خارجية بتشكيلات تراثية أكليشيّات دون المضمون الفراغي الداخلي ودون فهم واضح للأسس الفكرية والفراغية المميزة وكذا للعملية البنائية والتصميمية نفسها والتي ميزت عمران هذه الفترات التراثية ولقد جاء قرار تقسيم مصر إلى شمال ذي تراث إسلامي وجنوب ذي تراث فرعوني اصدق تعبير عن سطحية هذا المفهوم."

(١) على الصاوي، مرجع سابق

■ ظهرت هذه الازدواجية في أعمال الممارين الرواد بسبب عاملين رئيسين:

١ - السياق المؤثر سواء زمنيا للحقبة الليبرالية أو مكانيا باشتراطات البناء.

٢ - الاتجاه الفكري للممارين والذي شكلته دراستهم الأكاديمية والممارسة والبحث العلمي.

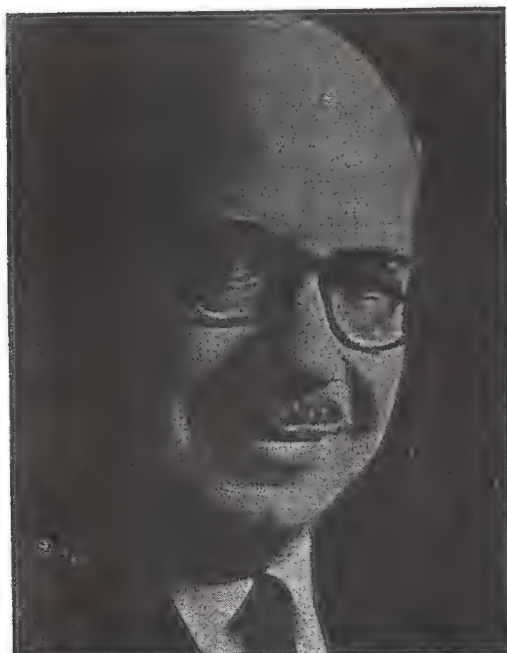
وهذا يتفق مع فكر هيجل الجدلي الذي تعرضنا له في الطرح النظري للدراسة والذي يقول فيه أن التاريخ هو اتحاد الفكر بالواقع *Unity of concept and concrete* حيث تلتقي المتناقضات لتحقيق التطور. وهذا ما تأكدنا منه برصد مفهوم الازدواجية على نطاق السياق المحيط أو الفكر للمجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين وتطبيقه على عمران القاهرة في الفترة الليبرالية.

■ مرت محاور كل اتجاه معماري من اتجاهات الازدواجية سواء الاتجاه نحو المحلية أو العمارة الحديثة بمرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى كانت تلقائية تمزج بين أسس العمارة الكلاسيكية والاتجاه المعماري المختار، بينما المرحلة الثانية تمزج بين أسس عمارة الحداثة والاتجاه المعماري المختار وذلك في كل المحاور ما عدا الاتجاه التلقائي الشعبي.

الباب الثالث

نموذجين لرواد العمارة خلال الفترة الليبرالية

من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م



المرجع: مجلس قسم العمارة بكلية الهندسة جامعة القاهرة

المرجع: www.egy.com

الفصل الأول

الإطار المنهجي لاختيار وتحليل المعماريين الرواد

يتناول هذا الفصل الإطار المنهجي لاختيار وتحليل المعماريين الرواد. فيبدأ بتحديد هدف عرض الدراسة التطبيقية ثم منهجية تناول لكل معماري من المعماريين الذين يتم اختيارهم.

١-١-٣ هدف الدراسة التطبيقية:

أولاً: التعرف على المؤثرات التي بلورت فكر بعض المعماريين المصريين في الفترة الليبرالية.

ثانياً: التعرف على تأثير السياق المحيط بالمعماري (داخلياً-خارجياً) على ممارسة المعماري (مهنية وأكاديمية)

ثالثاً: التعرف على الكيفية التي أثر بها المعماري على عمران القاهرة في الفترة الليبرالية من خلال عرض نماذج من نتاجه المعماري للوصول إلى مراحل تطور ممارسته المهنية.

رابعاً: استنباط أهم الملامح التشكيلية التي تميز بها المعماري في تصميماته لمنتجه المعماري أو بمعنى آخر بصمته الفردية التي ميزت أعماله.

خامساً : التحقق من درجه صدق ظهور خصائص الليبرالية في النتاج البنائي للمعماريين محل التناول.

معايير اختيار عينة الدراسة التطبيقية

قام الباحث بعمل حصر لمجتمع المعماريين الرواد في النصف الأول للقرن العشرين، حيث تم تجميع أقصى قدر ممكن من البيانات المتاحة عن الرواد الأوائل عن سنه الميلاد والوفاة والمؤهـل والبلد التي استكمل فيها الدراسات العليا بالقدر المستطاع ثم ترتيبها أبجديا. للتناول المفصل راجع ملحق (١).

تصنيف مجتمع المعماريين

واجهت صعوبة في إيجاد تصنيف محدد للمعماريين تمهيدا لاختيار نموذجين من معماري الجيل الأول، وطرحت تساؤل: علي أي أساس يجب أن يتم هذا التصنيف .. مكانيا أم زمانيا أو تبعا للتـاج البنائي؟ وبدراسة المراجع القليلة التي تناولت المعماريين الرواد وجدنا التالي:

أولا: تصنيف مجتمع المعماريين زمنيا تبعا للأجيال

صنف توفيق عبد الجواد معماري القرن العشرين في كتاب "مصر العمارة" حسب الأجيال إلى ثلاثة أجيال متعاقبة مع العلم أن الأعوام المحددة لكل جيل هي فترة ازدهار نتاج المعماري. ولكن هذا التصنيف غير دقيق لأن الحدود بين الأجيال ليست بهذا الواضح فهناك مراحل انتقالية بين الأجيال. جدول (٣-١).

جدول (١-٣) تصنيف مجتمع المماريين من خلال ثلاث أجيال
اعتمادا على تعديل تصنيف توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)

الرجيل الأول من ١٩٠٠ إلى ١٩٣٠ / ١٩٤٠	الرجيل الثاني إلى ١٩٦٠ / ١٩٧٠	الرجيل الثالث إلى نهاية القرن العشرين
مهندس على حسن	أبو بكر خيرت	حسن محمد حسن
مصطفى باشا فهمي	احمد صدقي	نعوم شبيب
علي فريد	سيد كريم	يوسف شفيق
علي لبيب جبر	أنيس سراج الدين	شفيق الصدر
محمد رأفت	محب استينو	مصطفى محمود شوقي
علي حافظ	ألبير زنانيري	عزيز صدقي
محمد خالد سعد الدين	محمد عبد المتعم كامل	صلاح زيتون
حسن شافعي	توفيق عبد الجواد	علي نور الدين نصار
عبد المتعم هيكل	محمد خالد سعد الدين	محمد رمزي عمر
احمد فهمي إبراهيم	إبراهيم نجيب إبراهيم	رمسيس ويصا واصف
حسن فتحي	حسين شافعي	أحمد أمين مختار
عوض كامل فهمي	مصطفى شافعي	علي يسوني
أحمد شرمي	ماكس ادريعى	محمد عبد الله عيسى
مصطفى نيازى		شفيق حسنى
محمد شريف نعمان		عبد المجيد خليل
حسين زكى قاسم		احمد كمال عبد الفتاح
محمود رياض		محمد فؤاد حلمي
محمود الحكيم		محمد نصر كامل
كمال الدين سامح		محمد فتحي عبد
أنطوان سليم نحاس		محمد كامل زيتون

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

ثانيا: تصنيف مجتمع المعماريين تبعا للكفاءة والممارسة

أجرت موسوعة دنيا المباني عام ١٩٥٥ استفتاء بين المعماريين المصريين لاختيار أفضل عشرة مهندسين في مصر. جدول (٣-٢) بين نتيجة الاستفتاء موضحا فيه سنة تخرج كل معماري من العشرة والبلد التي أكمل دراسته بها مع العلم أنهم مرتبين حسب الأقدمية وسنة التخرج.

جدول (٣-٢) نتيجة استفتاء مجلة دنيا المباني (١٩٥٥)

الاسم	الميلاد	الوفاة	المؤهل	التعليم
مصطفى محمود فهمي	١٨٨٦	١٩٧٣	دبلوم من باريس ١٩١٢	فرنسا
علي لبيب جبر	١٨٩٩	١٩٦٦	دبلوم هندسة ١٩١٩	إنجلترا ١٩٢٣
أنطوان سليم نحاس	١٩٠١	١٩٦٦	دبلوم السنترال بباريس ١٩٢٥	فرنسا
محمد شريف نعمان	١٩٠٤	١٩٨٥	دبلوم هندسة ١٩٢٥	إنجلترا ١٩٢٨
عمود رياض	١٩٠٥	١٩٨٦-١٩٧١	دبلوم هندسة ١٩٢٨	إنجلترا ١٩٣١
أبو بكر خيرت	١٩٠٤	١٩٥١	دبلوم الهندسة ١٩٣٠	فرنسا ١٩٣٥
أحمد صدقي	١٩٠٨		دبلوم الهندسة ١٩٣٠	فرنسا ١٩٣٦
سيد كريم	١٩١١		بكالوريوس الهندسة ١٩٣٢	زوريخ
البيرو خوري	١٩٠٨		دبلوم الفنون الجميلة العليا ١٩٣٤	مصر
البيرو زنايري	١٩٠٨		دبلوم الفنون الجميلة العليا ١٩٣٤	مصر

كما حدد المهندس جمال بكري^(١) رواد العمارة الأوائل الأكثر تأثيرا على عمارة القاهرة في النصف الأول للقرن العشرين وهم مرتبين أبجديا كالتالي: أنطوان سليم نحاس، حسن فتحي، رمسيس ويصا واصف، سيد كريم، صلاح زيتون، علي لبيب جبر، محمود رياض، مصطفى محمود فهمي باشا. شكل (٣-١) و (٣-٢)

(١) تمت المقابلة في يوم الأحد ٢٠٠٣-٥-٤

اختيار نموذجين من المعماريين الرواد

بناء على ما سبق من بيانات ومعلومات حول تصنيف المعماريين الرواد بحسب الجيل وبحسب الكفاءة والممارسة فقد وقع اختيار الباحث على كل من المعماري "علي لبيب جبر" والمعماري "انطوان سليم نحاس" كدراسة حالة لهذه الفترة وذلك للأسباب التالية جدول (٣-٣).

أولاً: أوجه التشابه:

١ - كلاهما من الرعيل الأول ولدوا وتوفوا في نفس الفترة كما بدأوا نشاطهم المهني والأكاديمي في نفس الوقت تقريباً. وهذا ما أكدته الحصر الذي قمنا به وتصنيف توفيق عبد الجواد.

٢ - المعماريان علي لبيب جبر، انطوان سليم نحاس هما من أكثر معماري هذا الجيل تأثيراً على العمارة والعمران المصري في الفترة محل الدراسة وذلك بالاعتماد على استفتاء مجلة دنيا المباني وتصنيف المهندس جمال بكري.

٣ - كلاهما جمع بين العمل الأكاديمي والمهني.

٤ - هذا بالإضافة إلى عدم وجود أي من الدراسات التي سبق وتناولت أو جمعت أعمالهم المعمارية نقداً أو تحليلاً. الأمر الذي يجعل من هذه الدراسة نوعاً من التوثيق وخطوه في سبيل حفظ التراث المعماري لهؤلاء الرواد ونتائجهم المعماري الذي يمثل فترة هامة في تاريخ الممارسة المعمارية المصرية.

ثانياً: أوجه الاختلاف:

١ - علي لبيب جبر مصري وأنطوان نحاس لبناني هذا العرض يساعدنا على رصد كيف أثر السياق التاريخي للفترة الليبرالية بشقيه الواقع والفكر على نتاج كل

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
منهما. هذا مع العلم أن أنطوان سليم نحاس قد قضي أكثر من ٣٥ عاما من
عمره في مصر.

٢ - على ليب جبر استكمل تعليمه في المدرسة الإنجليزية أما أنطوان نحاس فقد
استكمل تعليمه في المدرسة الفرنسية الأمر الذي يساعد علي فهم تأثير الفكر
العالمي علي الممارسة المحلية باختلاف مصادره.

جدول (٣-٣) البيانات الأساسية للمعماريين الرواد علي ليب جبر وأنطوان سليم نحاس

الاسم	الجنسية	الميلاد	الوفاة	المؤهل	التعليم
علي ليب جبر	مصري	١٨٩٩	١٩٦٦	دبلوم هندسة ١٩١٩	إنجلترا ١٩٢٣
أنطوان سليم نحاس	لبناني	١٩٠١	١٩٦٦	دبلوم السنترال بباريس ١٩٢٥	فرنسا ١٩٣٠



شكل (٣-١) رئيس الاتحاد الدولي للمعماريين في مصر ١٩٥٨
إلى يمينه علي ليب جبر وخلفه توفيق عبد الجواد وإلى يساره مصطفى فهمي والسيدة حرمه وأحمد صدقي
وسيد كريم وعبد المنعم هبكل
توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)



شكل (٢-٣)

مصطفى باشا فهمي

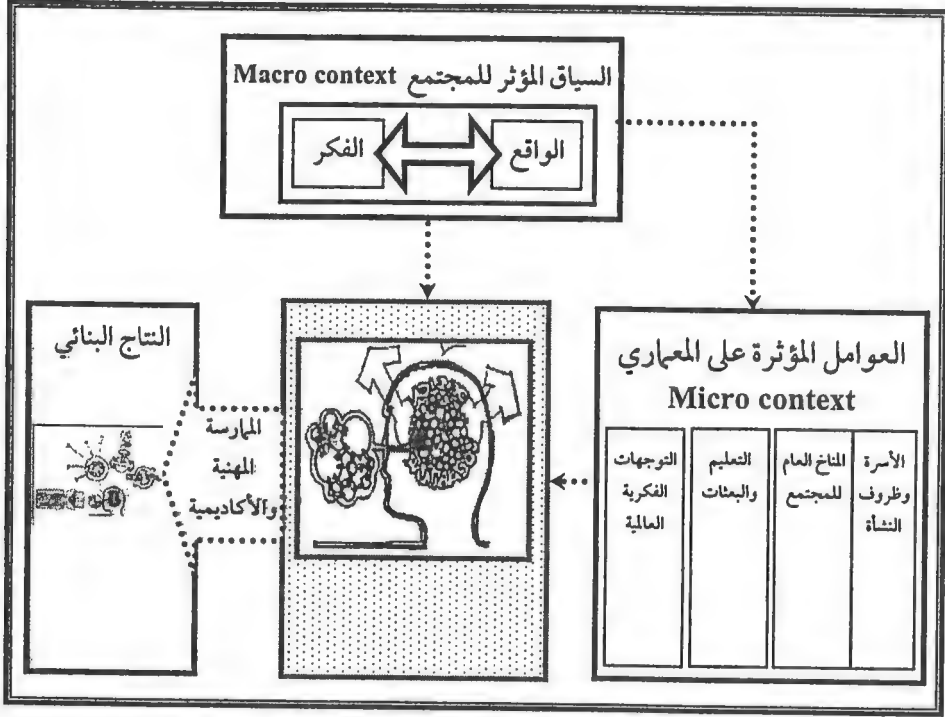
إلى يمينه على لبيب جبر وعبد المنعم هيكل وإلى يساره سيد كريم وأبو بكر خيرت سنة ١٩٨٥
توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)

منهجية التناول لكل معماري

تمكنا من خلال النتائج التي تم التوصل لها في الباب الأول والثاني إلى نموذج
أولى يوضح العلاقة بين المعماري والسياق المؤثر للمجتمع بشقيه الواقع والفكر
والنتاج البنائي للمعماري وتم بلورته في شكل (٣-٣) :

يصيغ التوجه المعماري ظروف المجتمع المحيط سواء علي مستوى الواقع أو
الفكر ثم تبلوره توجهاته الفردية سواء العوامل المؤثرة أو الممارسة المهنية والأكاديمية
فيعبر من خلال كل مرحلة من مراحل نتاجه عن مجتمعه إلى أن يصل إلى مرحلة

نضج ملامح فكره مع الزمن فتصبح تلك التوجهات بصمات متفردة للمعماري يمكن الوصول إليها من خلال رصد ملامح نتاجه.



شكل (٣-٣)

نموذج العلاقة بين المعماري والسياق المؤثر للمجتمع والتتاج البنائي للمعماري
الباحث

سيتم من خلال عرض والتحليل لنماذج المعماريين الرواد التحقق من مدى مصداقية هذا النموذج. وذلك بتناول كل معماري من النماذج المختارة من خلال خمسة محاور رئيسية هي: العوامل المؤثرة على المعماري والممارسة العملية والتتاج البنائي و المراحل الفكرية لتوجهات المعماري وأهم ملامح وسمات التتاج البنائي للمعماري . وفيما يلي شرح لمكونات النموذج التي هي مكونات الدراسة التحليلية للمعماريين محل التناول.

■ العوامل المؤثرة على المعماري

تنقسم العوامل المؤثرة على المعماري إلى مؤثرات محلية تشمل الأسرة وظروف النشأة بالإضافة إلى المناخ العام للمجتمع الذي نشأ فيه ثم رصد لدراسة المعماري وتعليمه داخل مصر. ننتقل بعد ذلك إلى عرض المؤثرات الغربية سواء كانت البعثات التعليمية خارج مصر أو الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين.

■ الممارسة العملية

يتم فيها تناول وعرض الممارسة المهنية للمعماري والتي تأثرت بدراسته وتجاربه، حيث تبلور تكوين المعماري في المدارس والكليات أولاً ثم بالممارسة بعد ذلك سواء في المجال العملي أو بالبحث العلمي. سيتم ذلك من خلال رصد لممارسته العملية بعد العودة من البعثة سواء الممارسة الأكاديمية أو الممارسة المهنية، حيث سيتم تناول الممارسة الأكاديمية من خلال أسلوب التدريس والتدريج الوظيفي والمناصب والمجتمعات العلمية والفنية التي شارك بها، ثم سيتم تناول الممارسة المهنية من خلال الفئات الاجتماعية التي عمل من أجلها وفريق العمل بمكتبه وخطوات العملية التصميمية.

■ النتائج البنائي

يتم فيه حصر مختصر لأعمال المعماري مقسماً تبعاً لنوعية المباني. ثم تحليل هذا الحصر نوعياً وزمانياً ومكانياً بهدف رسم صورة عامة لأهم ملامح النتائج البنائي للمعماري بصفة عامة. ثم يتم تحليل نتاجه السكني لتحديد المراحل الانتقالية لفكر المعماري أو نقاط التحول التي سيتم تناولها فيما بعد بشكل مفصل. وقد اختيرت النماذج سكنية باعتبار أن العمارات السكنية مرآة للتحويلات الاجتماعية التي اعترت المجتمع في الفترة الليبرالية وأدت إلى صياغة الخلية السكنية في إطارها الذاتي والتجمع العمراني في إطاره الشامل.

▪ المراحل الفكرية لتوجهات المعماري

يتم عرض المراحل الفكرية لتوجهات المعماري، علي أن يراعي في هذا العرض إبراز السمات العامة لكل مرحلة ومزجيه هذه السمات سواء أكانت نتيجته مؤثرات محلية أو غربية، وأهم نتاجه البنائي في هذه الفترة ثم يتم تطبيق ذلك علي نموذج سكني يمثل هذه المرحلة.

أولاً: معايير اختيار النماذج التحليلية لكل مرحلة هي:

١ - أن تكون النماذج المختارة في مدينة القاهرة.

٢ - هي أكثر الاعمال المعمارية التي تم ترشيحها من خلال مقابلات مع أقاربه أو تلاميذه أو معمارين عاصروه أو الباحثين الذين تناولوا حياته. وهم بالنسبة لأنطوان نحاس: علا سيف وجمال بكري، وبالنسبة لعلي لبیب جبر: حفيده علي لبیب جبر وفاروق الجوهري وعبد المحسن براده.

٣ - أن تمثل نقاط التحول في النتاج البنائي للمعماري على مستوى النظام التشكيلي والمكاني والسكني نتيجة التحليلات الإحصائية.

٤ - أن تأخذ نماذج دراسة الحالة على فترات زمنية كل عشرة سنوات تقريباً .

٥ - أن تكون النماذج المختارة من دراسة الحالة هي النماذج المتأكد من صحة انتسابها للمعماري بوحدة من الوسائل التالية:

(أ) وجود دليل على ذلك في أكثر من مرجع Literary .

(ب) معلومات من مصادر موثوق بها كأقاربه أو تلاميذه أو عملائه.

(ج) الاستدلال من خلال أسس منطقية أو اجتهاد قائم على دلائل

Reasonable guess نابع من التشابه الشكلي Stylistic basis ثم أكدته

لقاءات مع من عملوا معه أو حصروا أعماله.

ثانيا: أسلوب تحليل كل نموذج:

نبدأ بعرض البيانات الأساسية للمبني، ثم ننتقل لتحليل التشكيل العام للنموذج المتبع علي مستوى البرنامج، وذلك من خلال رصد العناصر الرابطة للفراغات أفقيا ورأسيا سواء في المساقط أو الواجهات المسقط الأفقي والواجهة وأخيرا نصل للتشكيل العام للنموذج علي مستوى التعبير المعماري.^(١) وفيما يلي عرض مفصل لعناصر تحليل المباني محل التناول:

(أ) البيانات الأساسية من الموقع وتاريخ الإنشاء ووصف المبني والمساقط الأفقية.

(ب) التشكيل العام للنموذج علي مستوى البرنامج وينقسم إلى ثلاثة محاور:

- البرنامج علي مستوى العمارة ككل و نتناول فيها التماثل سواء الشاملة أو المحلية، وحدود المبني، والحواف، توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة.
- البرنامج علي مستوى الدور و نتناول فيها التماثل سواء الشاملة أو المحلية، ومداخل المبني، وعنصر الحركة الرأسي، والأنساق المكونة وتوزيعها.
- البرنامج علي مستوى الشقة بدراسة الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها، وذلك من خلال عرض الأنساق المكونة، حجمها وطبيعة تكرارها، وتدرج المقياس، وحدود الشقق.

(ج) التشكيل العام للنموذج علي مستوى التعبير المعماري وذلك من خلال رصد اللغة التشكيلية والمفردات المستخدمة في كل مرحلة.

■ استخلاص أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري

(١) تم إعداد هذا الجزء بالاستعانة: ينار جدو (١٩٩٣)، بحث: "رصد وتحليل التغير في التشكيل والتكوين المعماري للمباني السكنية لذوى الدخل المرتفع في مصر عبر ثلاث أجيال" (٢٠٠١)، سهر حواس (٢٠٠٤)، (Alexander, C. (1993)

البصيرة الثانية

المهندس المعماري أنطوان سليم نحاس (١٩٠١-١٩٦٦)

يتكون هذا الجزء من عرض للمؤثرات التي شكلت المعماري في بداية حياته بدءاً من الأسرة وظروف النشأة مروراً بالمناخ العام للمجتمع الذي نشأ فيه وصولاً إلى تعليمه الأساسي داخل مصر. ثم نعرض المؤثرات الغربية التي كونت اتجاهه الفكري سواء في البعثات أو الاتجاهات الفكرية العالمية السائدة في ذلك الوقت. نتقل بعد ذلك لعرض ممارسته المهنية والأكاديمية. وأخيراً يتم تحليل نتاجه البنائي لاستخلاص المراحل الفكرية لتوجهاته وسهات نتاجه المعماري. وقد اعتمد في ذلك على مجموعة من المقابلات الشخصية مع تلاميذ وعملاء المعماري أنطوان نحاس بالإضافة إلى الكتب والرسائل والمقالات والمجلات.^(١)

(١) تم الاعتماد في هذا الجزء على: رسالة محمد إبراهيم (١٩٩٧)، كتاب توفيق عبد الجواد (١٩٨٩)، وأرشيف شركة المعادي للإسكان والتعمير. بالإضافة لمجلة دنيا المباني ومجلة العمارة والعدد الثوري لمجلة مدرسة دي لاسال (١٨٩٨-١٩٩٨)، بحث عن معماريين الرواد في جامعة MSA، وبمجموعة صور م/ يحيى شوكت (أحد ساكني عمارة لبيون) والمسقط المتكرر من عمر حزين (أحد ساكني عمارة لبيون). كم اعتمدنا على مقابلات شخصية مع أ.د. رضا كامل (عمل بمكتب أنطوان نحاس)، أ.د. يحيى الزيني (أحد تلاميذ أنطوان نحاس)، م/ جمال بكري، ومدام فهوم (أمة جورج مرشاق) ابنت مرشاق الذي صمم لهم أنطوان نحاس منزل وفيلاً بالدقي. أما المراجع الأجنبية فهي كالتالي:

Arcebulletin number 180 summer 2001 P.28-31

مجلات أجنبية:

مواقع على الانترنت:

- www.lasalle-eg.org
- www.dailystar.com.lb
- Issander el amrani (2004) "Lanbanese played a crucial role in shaping modern Egyptian culture"

العوامل المؤثرة على المعماري

تنقسم العوامل المؤثرة علي المعماري إلى عوامل محلية وعوامل غربية، وفيما يلي عرض مفصل لتلك العوامل:

المؤثرات المحلية

تشتمل على ثلاثة محاور وهي؛ الأسرة والمجتمع والتعليم المحلي وفيما يلي عرض مفصل لكل من هذه المحاور على حدا:

أولاً: الأسرة وظروف النشأة

ولد نحاس في ٢٧ أغسطس ١٩٠١ في أسرة برجوازية شديدة الثراء والده سليم نحاس سليل أسرة دمشقية كاثوليكية. هاجرت أسرته لمصر في أوائل عام ١٨٩٠ ليكونوا بنك نحاس - صيدناوى. امتدت عائلة النحاس في جميع القطر كله فمنها مانشيستر عرب Manchester arabs التي كانت جزءاً من تجارة مزدهرة وصلت للمدن الإنجليزية الشمالية خلال القرن التاسع عشر حتى أنها كانت محرك الثورة الصناعية البريطانية في مجال الغزل والنسيج. بعد فشل تجربة سليم نحاس في مجال البنوك قام بإنشاء مصنع غزل ونسيج في القاهرة بمساعدة أقاربه. تزوج انتوان في لبنان من Gladys Shoucair التي قابلها أثناء عمله ببيروت، ثم انتقل إلى القاهرة في ١٩٣٢ أو ١٩٣٤ حيث ولد ابنه سليم. توفي والده في ١٩٣٢ ليترك مصنع العائلة لأخوته الصغار

-
- = • www.cairotimes.com
 - Issander Elamrani (2001) "Modernim on the Nile - Modernizing concrete visionary - he man who modernized Cairo arch. Arclitect Antione sellin nahhas left his mark on Cairo's skyline"
 - www.egy.com
 - Samir Raafat (1994) "Maadi 1904-1962; Society & History in a Cairo Suburb", كتب: Palm Press, Cairo.
 - مقابلات شخصية وعلى الانترنت:
 - Saif Rashidi (art historian at Aga Khan Cultural Services) & Ola Saif (art historian at National Center for Documentation of Cultural & Natural Heritage. She is also a photographer)

مايكل وروبرت ثم بيع بعد ذلك لروبرت حسنى الذي توسع فيه. ويفسر سليم سبب تجاهل والده من الميراث لانه لم يكن يهتم إلا بالعمارة. عاش النحاس اولاً في فيلا صبحانى بشارع الدخولية حيث يوجد شيراتون الجيزة (عمارة مرشاق ٩٢ شارع النيل) ثم في شقة بأخر دور عمارة رقم ٣ ش ماسيرو، ثم في فيلا بالدقى صممها بنفسه وورثها من بعده اخيه مايكل (٢٩ ش عبد الرحيم باشا صبرى).

غلب على حياته طابع العمل فلم يكن يفضل الحفلات واذا حضر احد الحفلات فانه غالباً ما يتركها في الساعة العاشرة. أما علاقاته الاجتماعية واصداؤه فقد كانوا في الغالب من رواد نادى الصيد، ولم يصبح في يوم عضواً في حزب معين ولا حتى أهتم بالمشاركة في المواضيع السياسية المثارة في هذا الوقت كالاحتلال البريطانى مثلاً. نتيجة ثورة ١٩٥٢ وقوانين التأمين التابعة لها وبايعاذ من قطب النسيج فرنسو تاجر وابن خاله ريمون حمصى ترك انطوان القاهرة في ١٩٦١ وانتقل الى روما حيث بدأ مشروع تنمية عمرانية لم يكمل بالنجاح بسبب نقص الموارد المالية. وبعد عامين نقل اعماله الى مبنى بيروت الاتحادى بحى الفن والحرف Art et Metier district ثم عين رئيساً لاتحاد لبنان القومى للفنون الجميلة . وتوفى في بيروت ١٥ نوفمبر ١٩٦٦.

ثانياً: المناخ العام للمجتمع

لعب الشوام دوراً محورياً في تشكيل الحياة الثقافية المصرية الحديثة. فقد بدأت العائلات اللبنانية والسورية في الهجرة لمصر منذ بداية القرن التاسع عشر مع بداية حكم محمد على تدفعهم الرغبة في تكوين ثروة - رغم أن الكثير منهم كانوا أغنياء وعلى تعليم عالى - الا ان مصر وفرت لهم فرص لم تكن متاحة في لبنان عن طريق المشروعات الكبرى كحفر قناة السويس ومشروع خلق قلب جديد للمدينة وغير ذلك في المشروعات الكبرى. كان من هذه العائلات المهاجرة عائلات نحاس وصيدناوى ومترى وخورى وزيدان وعزيز بحري وآخرون، كلهم قاموا

بمشروعات ناجحة يتخللها بعض المشروعات الفاشلة كفضيحة الإختلاس التي أدت الى إنهيار بنك نحاس - صيدناوى في بداية القرن التاسع عشر.

هذه السمعة الطيبة للأعمال اللبنانية لم تخلقها أعمالهم في حد ذاتها بل نوعية تلك الأعمال، فمنذ منتصف القرن العشرين بدأوا في الهيمنة على النتاج الثقافى. أولا بالهيمنة على الاعلام؛ في ١٨٨١ بتأسيس الاخوة اللبنانيين سالم وبيشارة تقلا جريدة الأهرام ثم إمتلاك أكبر دار طباعة "دار الهلال" في ١٨٩٢. ولا نستطيع ان نغفل دور روزاليوسف التي كانت من أبرز الشخصيات في دنيا الصحافة في النصف الأول من القرن العشرين. ثانيا دورهم في التمثيل والغناء، فمن الخمسينات كان من أبرز نجوم السينما فريد الأطرش وأخته أسمهان بالاضافة ليوسف شاهين ذو الأصل السورى.

أخيرا ظهرت بصماتهم بوضوح في العمارة فعندما عاد أنطوان نحاس الى القاهرة كانت منطقة وسط القاهرة تبدأ المرحلة الثالثة من مشروع إعادة إعمار قلب القاهرة "مشروع اسماعيل". هذا المشروع بدأ على يد الخديو اسماعيل في ١٨٦٠ تقريبا لكن التنمية العمرانية لم تتم إلا في أوائل القرن العشرين. بنيت معظم المباني بتمويل خاص وبإجراءات صارمة فرضتها الحكومة فمثلا في حالة عدم الشروع في البناء خلال عدد معين من السنين تسترد الحكومة الأرض مرة اخرى. كل ذلك خلق ازدهارا معماريا أتاح فرص عمل كثيرة للمعماريين المحليين . فبدأ نحاس عمله في ارض خصبه واتجه نحو إرضاء طبقة الاثرياء بتقديم عمارة مميزة لهم. كما سهلت له ثقافته الفرنسية التحرك بسهولة في مجال أصحاب رؤوس الاموال خاصة النصاري والشوام. وبذلك كان أنطوان نحاس أكثر معماري جيله إنتاجا في مركز القاهرة في الفترة من ثلاثينات وحتى الستينات بل ويعتبر أول معماري حدائى في مصر. لكن مع تأميم أغلب الأعمال الأجنبية بما فيها الصحف والجرائد مع منتصف

الستينيات على يد جمال عبد الناصر، هجر الشوام مصر في الفترة من الخمسينيات إلى الستينيات.

ثالثا: تعليم المعماري أنطوان نوحاس داخل مصر

مدرسة الفرير:

تلقى أنطوان تعليمه بمدرسة الفرير College des Freres التي بنى الامتداد الخارجى لها في مرحلة متقدمة من حياته في الظاهر. كان تلميذا نجيبا حتى أنه كان من القلة التي اختيرت من الطلاب المصريين للمشاركة في بعثة مدرسية مصرية لفرنسا حيث كان ينص برنامج هذه المنحة على إرسال المتفوقين من الطلبة المصريين لاستكمال دراساتهم في فرنسا.

كان نادى الصيد من الأماكن القليلة التي يمارس فيها أنطوان بعض النشاط الاجتماعى فلقد كان معروفا ببراعته في الرماية وحبه لهواية الصيد سواء في مصر أو أثناء سفره لروما وميلان وسانت سباستين ومدريد للمشاركة في مسابقات الصيد الدولية حتى أنه كان من ضمن المجموعة الخاصة التي تشارك الملك فاروق في رحلات الصيد في إنشاس والتي كانت تعتبر أحسن منتجع صيد في ذلك الوقت. وكان أنطوان يتجنب لفت الانتباه اليه خاصة فيما يتعلق بحياته حتى ان ابنه يقول انه عرف بنوحاس الصائد الماهر عنه كنوحاس المعماري حيث اعتاد المواطنين المراهنة عليه يومى الأحد والخميس في نادى الصيد.

كان شخصية خجولة لا تحب جذب الانتباه إليها بالإضافة إلى خوفه من الحسد. ويدلل سيف الرشيدى على ذلك بأن أنطوان غالبا ما كان يترك مبانيه غير موقعة باستثناء عمارة إنجى زاده وعمارة المقاولون العرب، وأنه لا يمكن حتى رؤيه اسمه بسهولة لاختفائه تحت العتب.

المؤثرات الغربية

أولاً: البعثات التعليمية خارج مصر

مدرسة السنترال ومدرسة البوزار:

انضم نحاس في ١٩٢٠ لمدرسة السنترال للفنون والحرف بباريس l'Ecole Centrale des Art et Manufactures ليحصل على دبلوم السنترال في يوليو ١٩٢٥. انضم بعد ذلك لمدرسة الفنون الجميلة Ecole des Beaux Arts حيث تعلم لمدة خمسة أعوام أخرى ليحصل على دبلوم الفنون الجميلة في يوليو ١٩٣٠ واستمر في العمل بها كمدرس. مما سبق نلاحظ انه جمع بين الدراسة الانشائية والمعمارية مما سيؤثر على نتاجه فيما بعد. ويصف ابنه^(٥) هذه الفترة من حياته قائلاً:

"ترك نحاس القاهرة عن عمر الثامن عشر وعاش بباريس لمدة ثلاثة عشر عاماً دون العودة ولو حتى لمرة. لذلك فكان من الطبيعي أن يتأثر بالثقافة الفرنسية مما جعله طوال حياته محباً للثقافة الفرنسية مبغض لكل ما هو إنجليزي حتى أنه لم يهتم بدراسة اللغة الإنجليزية."

ثانياً: الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين

حركة المعماريين بفرنسا ومدرسة بوزار الفكرية:

أثرت حركة الحداثة التي بدأت في النمسا وألمانيا على فرنسا في بداية القرن العشرين والتي كانت حتى ذلك الوقت يسيطر عليها طراز الفن الحديث Art Nouveau معتمداً على الخطوط المركبة والعناصر الزخرفية. فقد اهتمت مدرسة الباوهاوس في ألمانيا والمستقبلية Futurism في إيطاليا بإظهار عظمة المجتمع الصناعي. هذا بالإضافة إلى التطور الهائل للثورة الصناعية، وما استتبعه من مفاهيم أدت إلى إعادة صياغة الخلية السكنية وبالتالي التجمع العمراني مما أدى إلى ظهور

(٥) سليم نحاس ابن انطوان ويعيش الآن بنينو جيرسي

العمارات المرتفعة، مع البحث عن كيفية التنسيق بين تداخل الاستعمالات داخل تلك العمارات والتهوية ووسائل الانتقال إلى إجزائها. تزامن ذلك مع ظهور أنماط جديدة من المباني كالجراجات متعددة الطوابق والأسواق المجمعّة وقبلها ناطحات السحاب. كل ذلك أدى إلى تزمّر الأطر التشكيلية للمدن القديمة بهدف استيعاب مستجدات الواقع فكانت الدعوة للبحث عن المدينة الفاضلة التي عليها أن تستوعب متغيرات الثورة العلمية والصناعية والثقافية الاجتماعية. وفيما يلي عرض للتجارب الرائدة في هذا الاتجاه:

كانت البداية قبل وصول النحاس بوضع سنوات حيث نشر جارنير Tony garnier عام ١٩٠٤ فكرة المدينة الصناعية Cite industrielle الملحقّة بمدينة ليون بفرنسا لاستيعاب ٣٥٠٠٠ نسمة. دعي فيها جارنير إلى مدن القرن العشرين ذا التصميم العمراني الشامل واستخدام الخرسانة المسلحة مع الاهتمام بالعمارة التي تعكس أهمية التكنولوجيا للقرن الواحد والعشرين. ومن بعدها تجارب وأحلام لوكوربوزيه لتصميم المدينة الفاضلة Le Ville Contemporaine عام ١٩٢٢. تلاها - عندما انتهى نحاس من شهادته الأولى - عام ١٩٢٣ وضع لوكوربوزيه الأساسى النظرى للطراز الدولى بكتابة Vers une architecture حيث دعى ان تكون الاشكال الأساسية للعمارة الجديدة مستوحاه من الآلات الحديثة وليس من العقود القوطية. وأخيرا روى فرانك لويد رايت في رؤيته للمدينة المثالية Broadacre City.

في ظل ذلك وغيره من أوجه التغير والتطور كان للعمارة أن تطور من مفاهيمها وخصائص تشكلها لاستيعاب تلك المتغيرات. لكننا نجهل كيف أثر كل ذلك على نحاس حيث أنه لم يترك أى وثائق تؤرخ لفترة إقامته في باريس. غير أن سيف وعلا^(٥) يرجحان ميله للتفكير في التصميم بشكل كبير هو أحد تأثيرات هذه

(٥) Saif Rashidi (art historian at Aga Khan Cultural Services

Ola Saif (art historian at National Center for Documentation of Cultural & Natural Heritage. She is also a photographer)

الحركات التي نشأت في باريس مستشهدين في ذلك بأن متحف بيروت القومي أول أعمال أنطوان نحاس ذو مقياس عملاق.

الممارسة الأكاديمية والمهنية

الممارسة الأكاديمية

انتقل نحاس من نشاطه كممارس الى نشاطه كأكاديمي منذ الخمسينات فعين أولاً رئيساً لقسم العمارة في وزارة التعليم بالإضافة إلى دوره كاستشاري لجروبي وشركة الشمس. كما بدأ التدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة فؤاد الاول. وعندما ترك القاهرة في الستينات، عاد الى بيروت ليتولى منصب عميد كلية الفنون الجميلة هناك. ومن تلاميذه: حلمي فريد

أولاً: أسلوب التدريس

قام انطوان بتدريس مادة الخرسانة المسلحة والانشاءات في كلية الفنون، وكان رئيس القسم في هذا الوقت هو جاك هاردي الذي كان مسئولاً عن وضع برامج المشروعات المعمارية لكل السنوات بالاتفاق مع مجلس القسم. أطلق الطلبة على انطوان اسم نابليون لقصر قامته ولشخصيته الطاغية وكلامه التلغرافي وخبرته الكبيرة. وقد تميز أسلوبه التدريسي بالمزج بين الجزء التصميمي الحسابي النظري بالجزء التطبيقي العملي التنفيذي نظراً لخبرته الكبيرة في مجال التنفيذ.

ثانياً: التدرج الوظيفي

تدرج انطوان وظيفياً بالوظائف التالية :

- مدرسا فاستاذاً ف رئيساً لقسم العمارة بكلية الفنون الجميلة بالزمالك (١٩٣٣-١٩٥٢)

- رئيساً للمعماريين في وزارة التعليم

- عميداً لكلية الفنون الجميلة بيروت بعد العودة الى بيروت بعد عام ١٩٦١ م

ثالثا: المناصب والمجتمعات العلمية والفنية التي شارك بها

عين انطوان نحاس في عدة مناصب علميه وفيه منها :

- رئيسا لاتحاد لبنان القومي للفنون الجميلة
- استشاري حلوانى جروبي
- استشاري شركة الشمس (كانت شركة مصرية لبنانية مختصة بالإسكان والتعمير)
- حصل على لقب "بك" كأعباه عن تصميم مبنى نادى الصيد بالدقى لكنه لم يستخدمه طوال حياته.

الممارسة المهنية

اول مشروع قام بتصميمه هو المتحف القومى ببيروت في ١٩٣٠ حين فاز النحاس في مسابقة لتصميم المتحف وكان لا يزال طالبا. ومن الغريب أن المتحف ذو طراز فرعونى فيه العديد من العناصر الفرعونية المزوجة بتفاصيل artdeco السائدة في ذلك الوقت. ونلاحظ ذلك في المدخل بأعمدة اللوتس العملاقة وبوابات الجناحين الفرعونية. وقد صمم أنطوان المتحف مع المعماري Leprince-Ringuet

وعندما وصل النحاس إلى القاهرة كانت تسبقه سمعه مشروع المتحف. فقام بافتتاح مكتبه في ١٣ شارع شريف بالدور العاشر - حيث كان يقطن حماء عبد الله شقير- في سنة ١٩٣٢. لكنه تخلى عن فكرة الانتقال لمكتبه في عمارة شقير عندما طلق زوجته في ١٩٣٨ لينقل مكتبه في ١٩ شارع قصر النيل بالدور الرابع حيث امتد نشاطه سبعة وعشرون عاما. يتكون المكتب من خمسة عشر حجرة وعمل عنده مهندسون إيطاليون وسويسريون ونخبة من الاخصائيين من مختلف الجنسيات لذلك يصف رضا كامل^(٥) مكتب انطوان نحاس بأنه ليس مكتب عادى بل "مكتب مؤسسى". كان أثناء ممارسة مهامه التعليمية والوظيفية بالقاهرة يسافر الى لبنان لتنفيذ مشاريع عامه وخاصة إلى أن انتقل إلى لبنان بصفة دائمة بعد ١٩٦١.

(٥) استاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة القاهرة ورئيس مجلس القسم سابقا وتعلم بمكتب انطوان نحاس.

أولاً: الفئات الاجتماعية التي عمل من أجلها

كان الاثرياء من الطبقة العليا بمختلف جنسياتهم خاصة رجال التجارة والصناعة السوريين واللبنانيين - كعائلة فرنسوا تاجر والطويل والبستاني ومترى وشقير وعزيز بحرى - على اختلاف جنسياتهم هم عملاء نحاس. أغلب عملاؤه من الأقباط دون المسلمين من الشوام المختلطين وخاصة الاثرياء الوافدين من أسبوط. فكان يصمم لكل تاجر مصنعه بالإضافة إلى مسكنه الشخصى. وقد ساعده ااصله البرجوازى بالإضافة لجنسيته وطبيعة حياته على الاندماج مع هذه الطبقة ومع المهندسين الأجانب وكبار رجال الأعمال. كما ساعد عمله في مجال الأعمال الحرة فترة من الزمن - رغم فشله وعدم استمراره - على دخوله مجال رجال الأعمال. فعمل على إرضاء هذه الطبقة بتقديم الجديد المميز لهم سواء في شكل أو حجم أو فراغات المبنى. وليجمع بين الثراء والشهرة قام ببعض المباني القليلة للطبقة المتوسطة فبدأت مبانيه في الزيادة والانتشار.

ثانياً: فريق العمل بمكتب أنطوان نحاس مكتب انطوان بالقاهرة ما بين ١٩٤٤ - ١٩٥٦ :

- كمال حجار - شفيق حسنى - مايكل تكلا - سمير مطر
- الايطالى Eugene Nucci : رئيس المعماريين
- السويسرى Guy Marcinhos : رسام draftsman
- Mrs. Esther Nahmias : رئيس الادارين
- بعض المقاولين الذين نفذوا مشاريع كبرى: حسن أبو الفتوح - الشرق (الاخوة فيدون) - بارون لورين - Baron Rolin-Simplex (Freres Hettena) - Guirgossian

النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس

قسمت بعض المصادر نتاج أنطوان سليم نحاس إلى أربعة مراحل مثلت توجهاته الفكرية وفيما يلي سنتحقق من صحة ذلك التقسيم. قمنا أولاً بعمل حصر مختصر لأعمال المعماري مقسمة تبعاً لنوعية المباني ثم تحليل هذا الحصر نوعياً وزمانياً ومكانياً بهدف تحديد المراحل الانتقالية لفكر المعماري أو نقاط التحول.

حصر وتصنيف أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس

اعتمد الحصر على تجميع المباني التي صممها المعماري أنطوان سليم نحاس داخل وخارج مصر بقدر المستطاع بعد التأكد من أنه قام بتصميمها واستبعاد المباني المشكوك في أنه صممها. ملحق (٢) يوضح قائمة بهذه المباني التي تم رصدها حيث وصل عددها إلى ٦٠ مبني تنوعت ما بين مباني سكنية ومباني عامة ومشروعات صناعية وكنائس.

التصنيف النوعي لأعمال المعماري أنطوان سليم نحاس

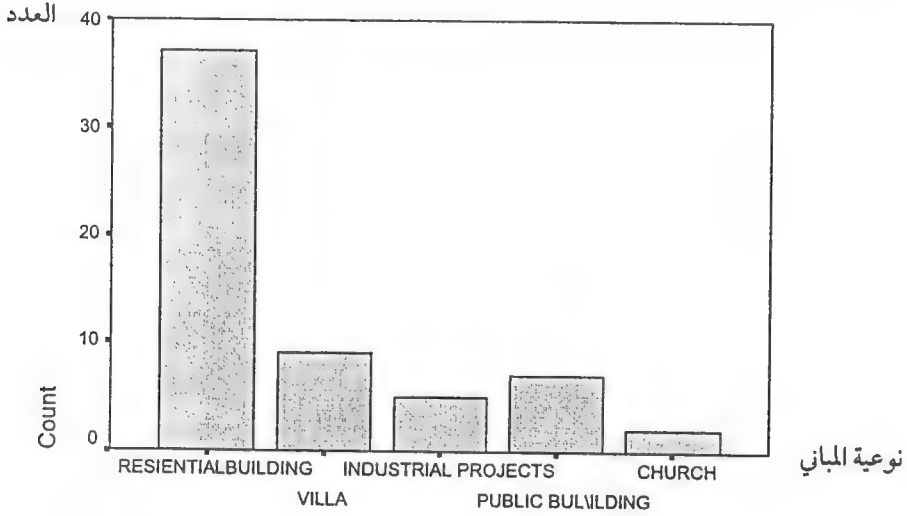
بالاعتماد على الحصر ملحق (٢) الموجز لأعمال أنطوان تم تصنيف أعماله التي استطعنا حصرها تبعاً لنوعية المباني كالتالي: مباني سكنية ومشروعات صناعية ومباني عامة وكنائس، لتستتج الدراسة من هذا التصنيف جدول (٣-٤). ثم تم استخدام الحزمة SPSS في الحصول على الأعمدة البيانية التي تمثل هذا الجدول شكل (٣-٤).

نوع المبنى	عبارات سكنية	فيلات	مشروعات صناعية	مباني عامة	كنائس	مجموع
العدد	٣٧	٩	٥	٧	٢	٦٠
النسبة المئوية %	٦١.٦٧	١٥.٠٠	٨.٣٣	١١.٦٧	٣.٣٣	١٠٠

مشروعات صناعية تشمل مصانع ومطبعة

مباني عامة تشمل نادى وبنك ومتحف وبرلمان

جدول (٣-٤) بيان بالمباني التي صممها أنطوان سليم نحاس حسب نوعها طوال فترة عمله المهني



شكل (٣-٤) مخطط بياني للتوزيع الزمني لأعمال أنطوان سليم حسب نوعها

من العرض السابق تأكدنا من مقولة أنه أكثر معماري جيله إنتاجاً، فقد صمم أكثر من ٦٠ مبنى في ٢٧ عاماً. ونلاحظ أن أغلب نتاجه عبارة عن مباني سكنية سواء عمارات أو فيلات فنجح النحاس في امتصاص الزيادة السكانية بتوفير هذا العدد.

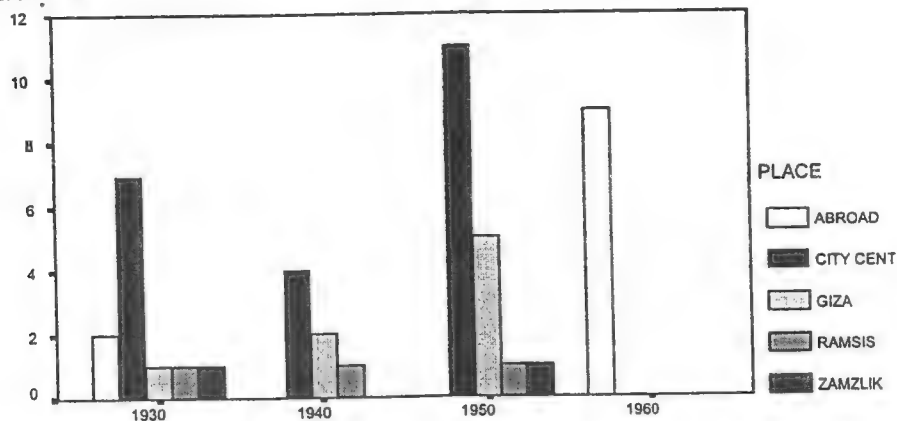
التصنيف المكاني لأعمال المعماري أنطوان سليم نحاس

تم تجميع بيانات تفصيلية عن تصميماته في فترة ممارسته المهنية في القاهرة فقط (١٩٣٤-١٩٦١) ولعدم معرفة التاريخ الدقيق لبعض المباني تم تقسيم الفترة المذكورة إلى أربعة فئات Classes كل منها عشرة سنوات لتكون الأولى من ١٩٣٠ وحتى بداية ١٩٤٠ والثانية من ١٩٤٠ وحتى بداية ١٩٥٠ وهكذا ، علي أن تشمل هذه البيانات مكان وسنة إنشاء المبنى. الجدول التالي يوضح العلاقة بين تاريخ تصميم المباني السكنية ومكان إنشاؤها مع العلم أن الدراسة لم تستطع التوصل إلى بيانات كاملة سوى لـ ٤٦ مبني من ٦٠. جدول (٣-٥) ثم تم استخدام الحزمة SPSS في رسم تمثيل بياني بالأعمدة يوضح نسب نتاجه البنائي لكل منطقة في كل فترة زمنية (عشرة أعوام). الشكل (٣-٥)، (٣-٦)، (٣-٧)

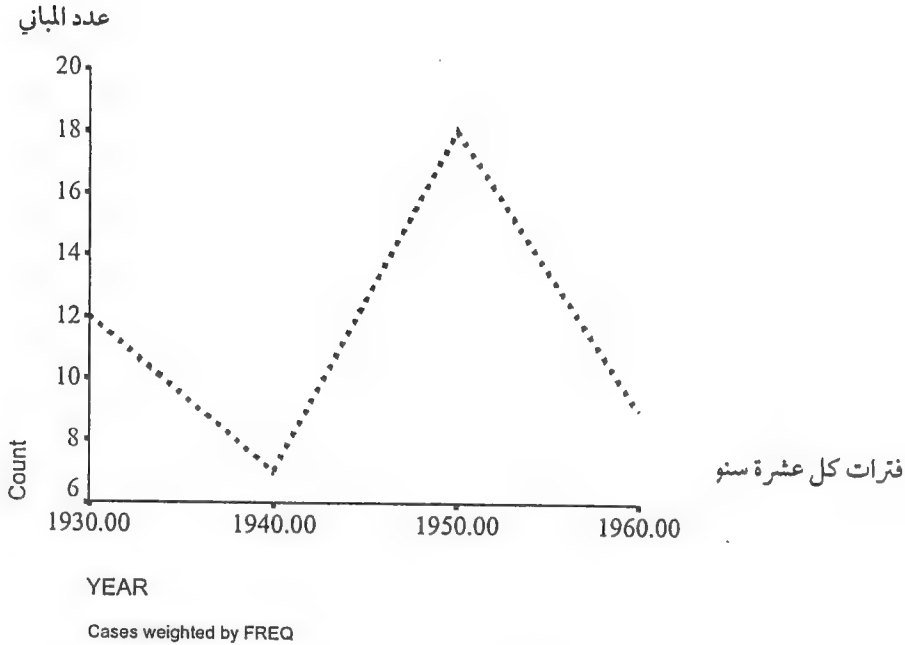
النسبة المئوية	مجموع	١٩٦٠- ١٩٦٦	١٩٥٠- ١٩٦٠	١٩٤٠- ١٩٥٠	١٩٣٠- ١٩٤٠	الزمن المكان
٤.٣٥	٢		١		١	الزمالك
٦.٥٢	٣		١	١	١	رمسيس
٤٧.٨٣	٢٢		١١	٤	٧	وسط البلد
١٧.٣٩	٨		٥	٢	١	الجيزة
٢٣.٩١	١١	٩			٢	خارج مصر
١٠٠	٤٦	٩	١٨	٧	١٢	مجموع
	١٠٠	١٩.٥٦	٣٩.١٤	١٥.٢٣	٢٦.٠٧	النسبة المئوية

جدول (٥-٣) بيان يوضح عدد المباني التي صممها المعماري أنطوان سليم نحاس في الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ موزعه حسب مكان إنشاء المبنى

النسبة المئوية



شكل (٥-٣) مخطط بياني للتوزيع المكاني لأعمال انطوان سليم نحاس



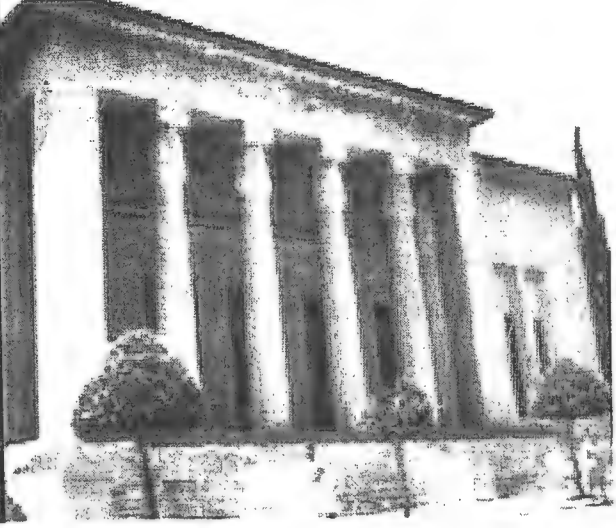
شكل (٣-٦) شكل يوضح مشاركة أنطوان سليم نحاس في المعماري الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٦٦

من التحليلات السابقة يتضح اتجاه أنطوان إلى منطقة وسط المدينة في بداية حياته وحتى أواخر الخمسينات ثم أخذ ينتقل تدريجياً نحو كورنيش الجزيرة وأخيراً انتقل نتاجه إلى لبنان. كما يتضح أن أكبر مشاركة له في النتاج المعماري كانت في فترة الخمسينات وقل نتاج له كان في الفترة من ١٩٤٠ وحتى ١٩٥٠. لذلك فيمكن تقسيم مراحل عمل أنطوان مكانياً إلى مرحلتين؛ مرحلة في أوائل الثلاثينات وأخري في الخمسينات. لذلك سيتم اختيار نموذج المرحلة الأولى من منطقة وسط المدينة ثم نموذج المرحلة الثانية في الجزيرة كتعبير عن التحول المكاني في نتاجه.

شكل (٧-٣) نماذج من نتاج المعماري أنطوان سليم نحاس مقسمة زمنياً
١٩٣٠-١٩٤٠

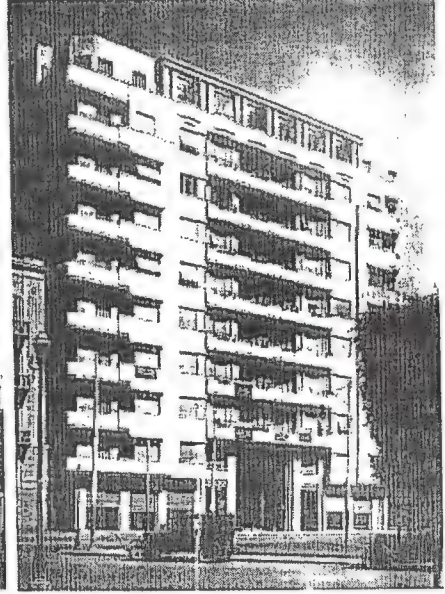


عمارة شالديان
تصوير شياء عاشور



متحف بيروت القومي

WWW. Lebnon_Site.com

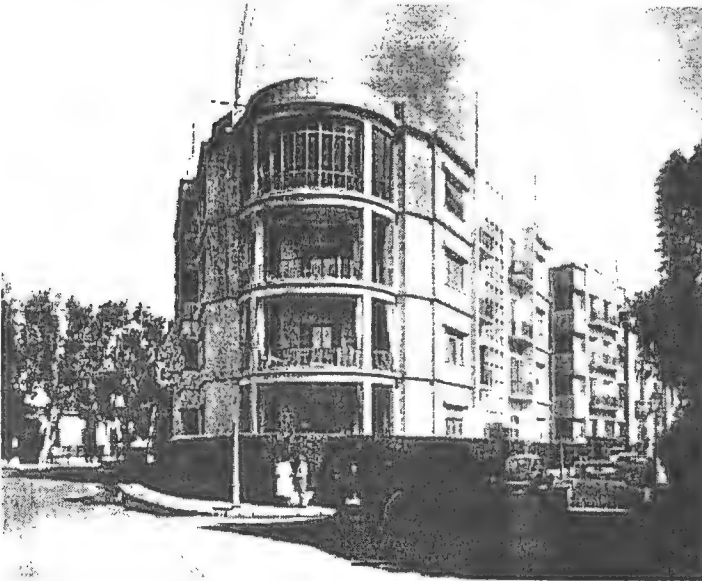


عمارة عزيز بحري بميدان التحرير
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمارة دوس بوسط البلد
LEHNERT & LANDROCK



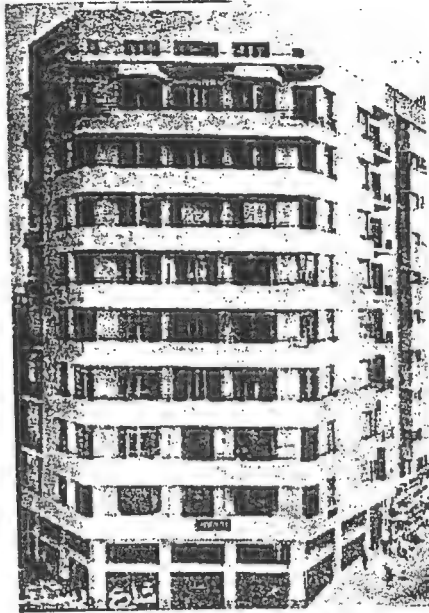
عمارة متری بجاردن سيتي
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمارة متري بجاردن سيتي

www.egy.com



عمارة عبد الله شقير بوسط البلد

دنيا المباني

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

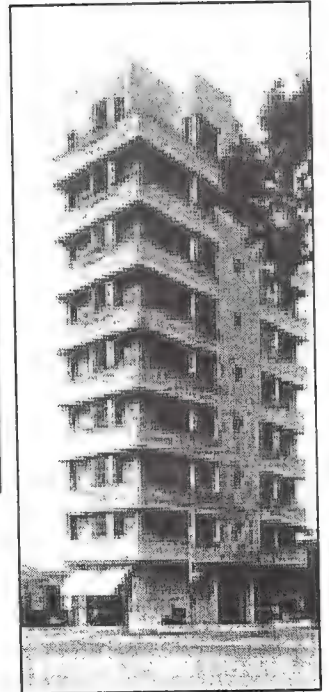
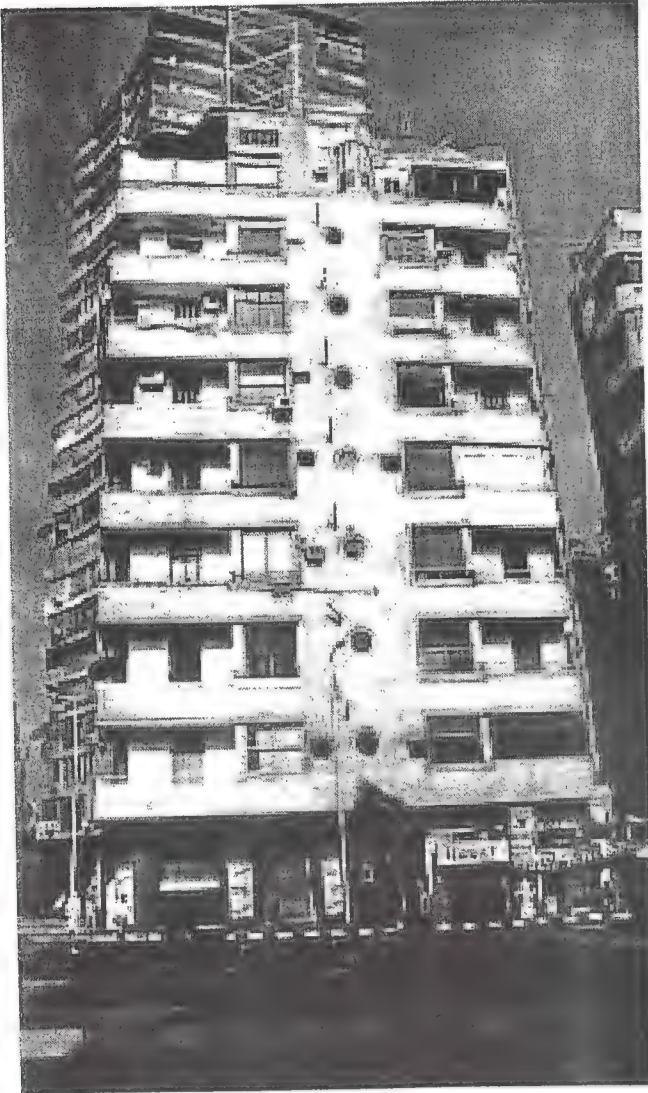
تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمارة عزيز بحري
بميدان مصطفى كامل
بوسط البلد

LEHNERT & LANDROCK

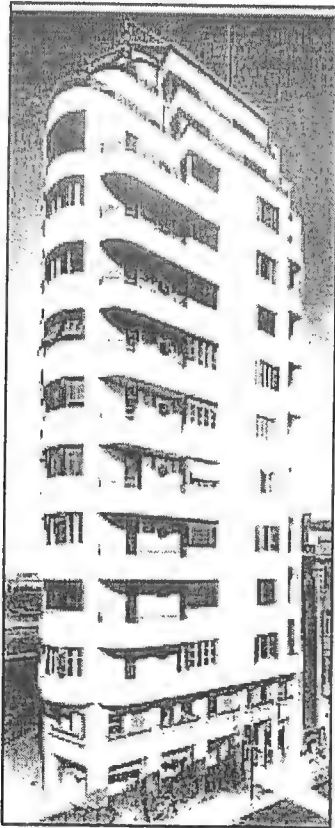
تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



عمارة عزيز عبد الملك حنا
دنيا المباني - تصوير شبياء عاشور

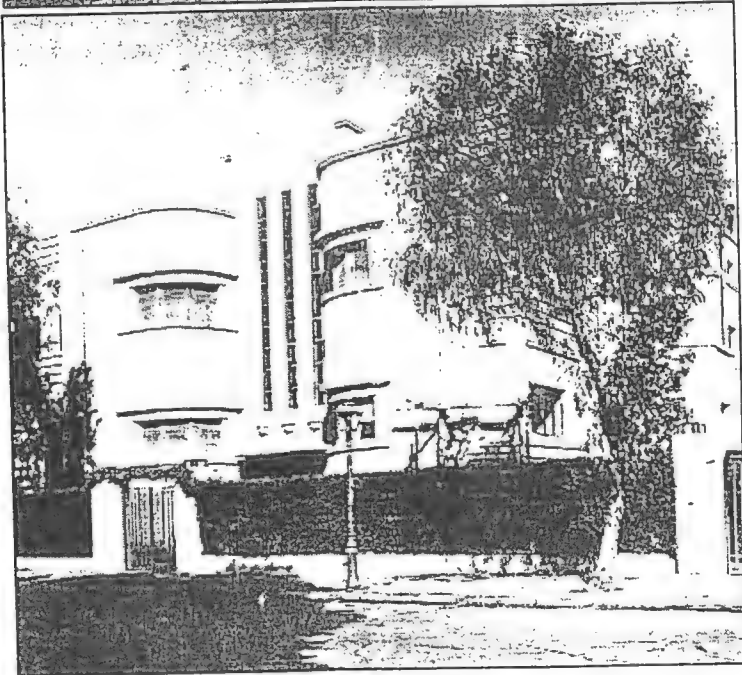
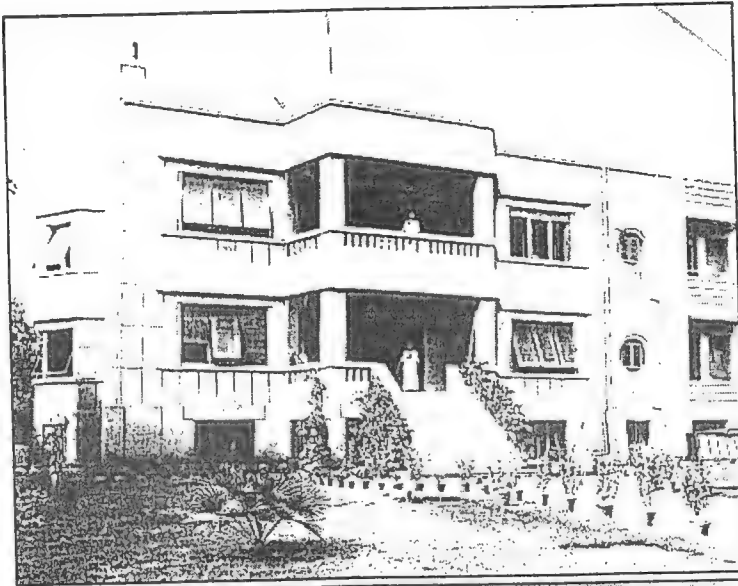
المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠

عمارة نوس عيد
تصوير شياء عاشور



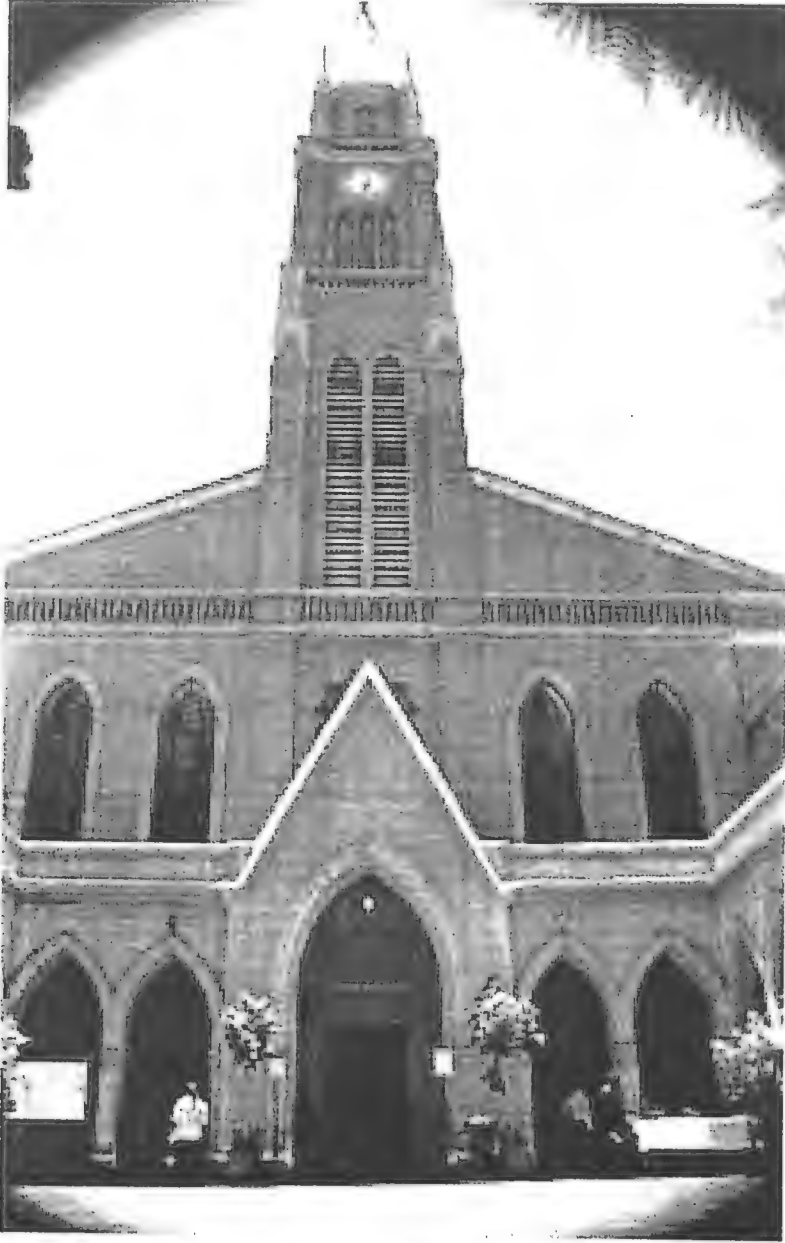
عمارة إنجي زادة برمسيس
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٣٠-١٩٤٠



فيلا طعمي بالزمالك
مجلة العمارة والفنون (١٩٣٩)

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



كنيسة الإنجيلية خلف مجمع التحرير
تصوير شياء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



عمارة شركة الشمس قصر الدوبارة

www.egy.com

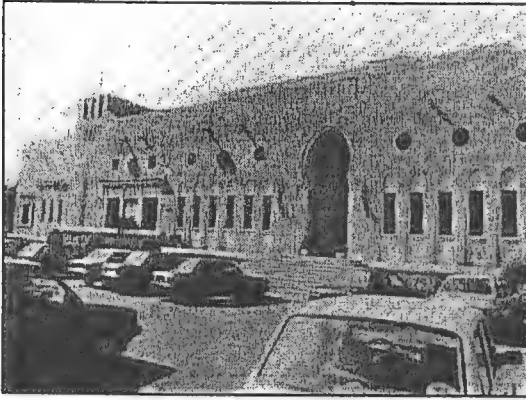


فيلا مرشاق بالجيزة

تصوير شباء عاشور

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢م

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



نادي الصيد

Tarek m. Sakr (1993)



عمارة فرنسوى تاجر قصر الدوبارة - تصوير شياء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٤٠-١٩٥٠



عمارة ثابت
بجاردن سيتي
تصوير شيباء عاشور



عمارة وهبه ورزق شوشا
شارع ٢٦ يوليو - وسط البلد
تصوير شيباء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠



عمارة ليون

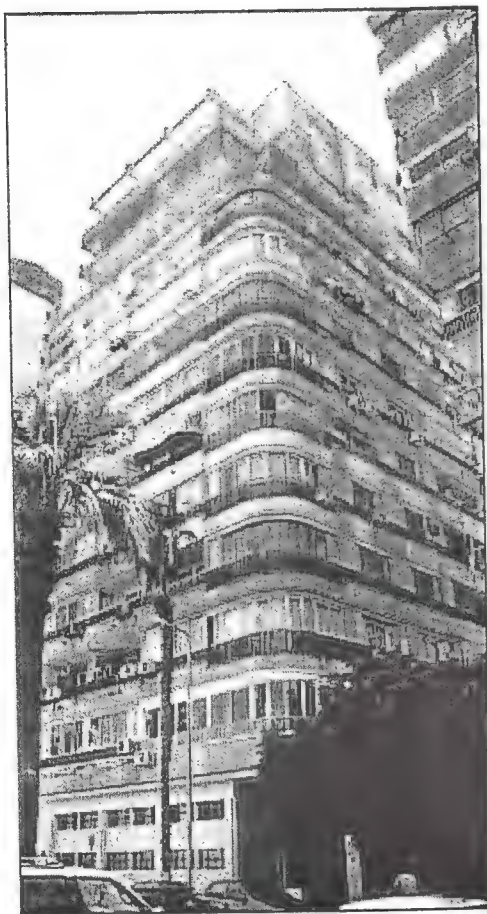
www.egy.com



عمارة بيساده شارع قصر العيني

تصوير شياء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠



عمارة فريد الأطرش بالجيزة

تصوير شياء عاشور



عمارة وهبة شوشا بشارع شريف

تصوير شياء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠

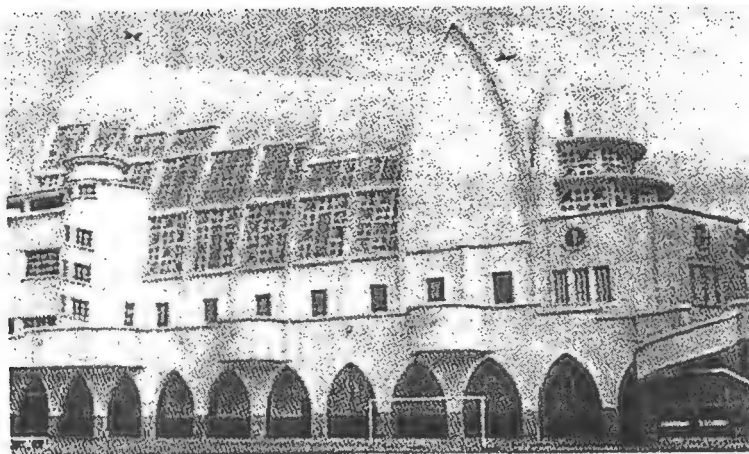
عمارة اللبابيدي شارع شريف
تصوير شياء عاشور



عمارة عبد الله بستاني
تصوير شياء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠

عمارة كيلاني شارع إبراهيم نجيب
تصوير شياء عاشور



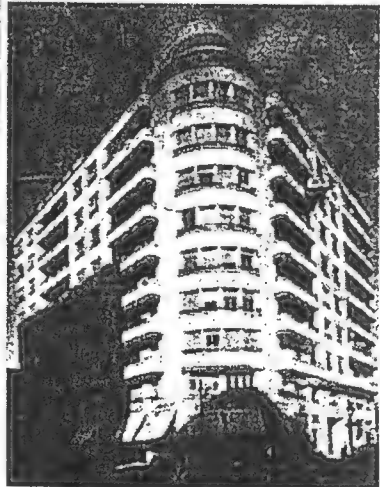
كنيسة الفرير بالظاهر
www.Lasalle-eg.org

الممارين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢م

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠



عمارة عز الدين البدر اوى
بياب اللوق - وسط البلد
تصوير شيماء عاشور



عمارة شركة الشمس بالمبتديان
دنيل المباني

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠

عمارة الخطوط الجوية الهندية (صوصة سابقا)
بميدان التحرير
مجلة مدينة



برج النيل ملك سميرة هانم شارع النيل
تصوير شيماء عاشور

الممارين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م
تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠



عمارة مرشاق بالجيزة
تصوير شياء عاشور



عمارة المقاولون العرب شارع عدلي
تصوير شياء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠

عمارة آل طالب شارع ٢٦ يوليو

www.Cairotimes.com



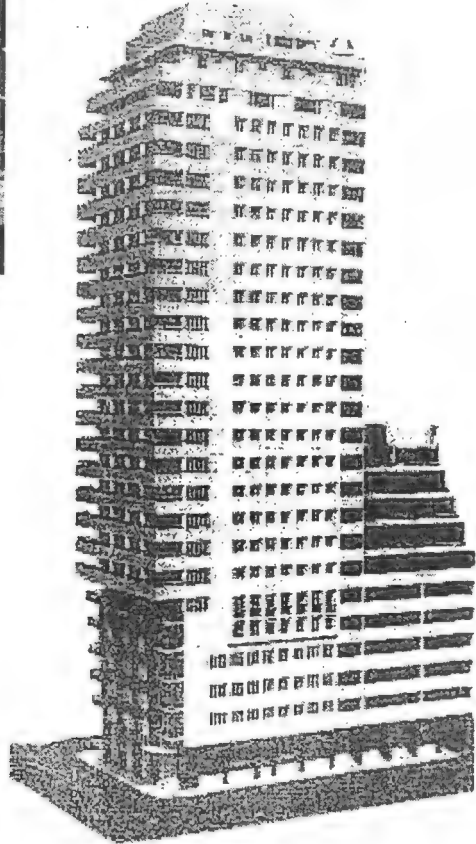
عمارة أبو العلا شارع ٢٦ يوليو

تصوير شيماء عاشور

تابع نماذج أنطوان سليم نحاس ١٩٥٠ - ١٩٦٠

عمارة الطويل شارع ٢٦ يوليو

تصوير شيباء عاشور



برج الجيزة (أبو الفتوح) بالجيزة

مصر تبني

دراسة أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس السكنية

بدأت دراسة أعمال المعماري أنطوان نحاس السكنية بعمل دراسة استكشافية تم فيها استقرار التوزيع المكاني والزمني للعمارات السكنية وحل المساقط الأفقية المتاحة والطراز العام للمبنى، وكل ذلك بإعادة قراءة التحليلات السابقة مع الاهتمام فقط بالعمارات السكنية. بناء على ذلك الاستقرار المبدئي تم استنتاج جدول (٣-٦) وبه تجميع لعمارات أنطوان السكنية مرتبة زمنياً ومبين لكل واحدة منها عدد الأدوار، وعدد الشقق بكل دور وبالطور العلوي، وعدد الغرف بكل شقة، وعدد المداخل الرئيسية، واستخدام كل دور وأخيراً تماثل المسقط الأفقي وشكل منور الخدمة على أنه لم تستطع الدراسة التوصل لبيانات كاملة لكل العمارات. الجدير بالذكر هنا هو ما أكدته رضا كامل أن أنطوان سليم نحاس أفضل من أراح سكان العمارات سواء بتوفير الفراغات الواسعة أو بالتقسيم الجيد لها، ولم يصل أحد لمستوى حلوله المعمارية. وهذا ما أكدته سيف وعلا بإجراء إحصائيات عشوائية على مبانيه فوجدوا أنها تستوعب في المتوسط ١٥٠ شقة كبيرة بينما السائد في ذلك الوقت هو ١٠ شقق فقط ويتراوح إيجار الشقة من ٣٠-٤٠ جنية في المتوسط شهرياً، لكن يجب أن نلاحظ أنه قد يكون هناك فرق في مساحات الأراضي والمواقع وهو السبب وراء هذا الاختلاف الكبير بينه وبين معاصريه. بناء على ما سبق تم تكوين صورته عامة لمباني أنطوان نحاس السكنية مقسمة مكانياً وزمنياً وحل المساقط وطرازها العام.

بالاعتماد على هذه الملامح العامة سيتم اختيار نماذج لعمارات أنطوان سليم نحاس السكنية تمثل نقاط التحول الفكري لتوجهاته، والتي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

- ١ - أغلب نتاجه السكني عبارة عن عمارات سكنية.
- ٢ - أغلب نتاجه في المرحلة الأولى تركز في منطقة وسط البلد.
- ٣ - انتقل في المرحلة الثانية للعمل في كورنيش الجزيرة ثم هاجر في المرحلة الأخيرة إلى بيروت.

٤ - حدث تحول في مقياس المبنى نحو زيادة الارتفاع علي أربع مراحل: عمارة عزيز بحري ثم عمارة انجي زاده في الثلاثينات، تلاها عمارة ليون ثم عمارة أبو الفتوح في الخمسينات.

٥ - ظهر تأثيره بعمارة الحدادة في الخمسينات بالمساقط الأفقية المائلة نحو التماثل وفراغ الخدمة المنتظم.

المراحل الفكرية لتوجهات المعماري

من العرض السابق لتحليل أعمال المعماري زمانيا ووظيفيا ومكانيا يمكن تحديد ثلاثه تغيرات في البرنامج التصميمي للعمارة السكنية وملاحظها التشكيلية للمعماري أنطوان سليم نحاس، حيث تميزت كل مرحلة منها بثلاثة خصائص: النظام التشكيلي العام المهيمن علي فكره، والمكان الذي انتشر فيه نتاجه، والبرنامج المعماري لعماراته السكنية الذي اتبعه. وفي هذا الجزء سيتم تحليل كل مرحلة من مراحل الفكرية وتطبيق ذلك علي نموذج سكني يمثل تلك الفترة. وسيتم ذلك في الثلاثة مراحل الأولى لنتاجه فقط والتي كانت داخل مصر مع استبعاد عرض نموذج للمرحلة الرابعة، وذلك لسببين أولهما أن المحددات المكانية للرسالة تشمل فقط القاهرة وثانيا نظرا لعدم توافر معلومات عن نتاجه خارج مصر. بناءا علي ما سبق تم اختيار النماذج التالية:

١ - عمارة عزيز بحري بميدان التحرير التي تعتبر أول أعمال أنطوان نحاس في القاهرة وأوضح نموذج يبين تأثيره بطراز الأردكو.

٢ - عمارة انجي زاده التي تعتبر أول محاولته لإنشاء برج سكني مرتفع مع تحرره النسبي من مفردات طراز الأردكو في أعماله.^(٥)

(٥) م عدم توفر جميع بيانات عمارة انجي زاده إلا أننا أخذناها كمثال للمرحلة الثانية لأهميتها وكونها نقطة التحول لهذه المراحل.

٣ - عمارة ليون التي تعتبر تطبيق واضح لقانون الهجوم بالإضافة إلى اعتبارها نموذج لمرحلته الانتقالية نحو عمارة الحداثة.

٤ - عمارة أبو الفتوح التي تعتبر نموذج لاتجاه الحداثة في أعمال أنطوان ومن أواخر ما صمم نحاس ومثلت المرحلة النهائية من أعماله في مصر سواء من حيث الاتجاه أو الطراز. (٥٥)

(٥٥) يمكن تجاهل هذا النموذج عند العرض لأعمال أنطوان سليم نحاس رغم أنه خارج الفترة الزمنية المعني بها الكتاب (١٩١٩-١٩٥٢) لأنه يمثل آخر أعمال أنطوان نحاس، والتحول الواضح في نتاجه المعماري في مصر.

اسم مالك	أرضي + الأوقاف	بالدور	عدد الشقق	عدد الغرف بكل شقة	رئيسية	عدد المساكن	محل الأرضي	بالدور الأول	مكتب	بالدور	جراج	الدور العلوي		نقل المسكن الانقي	شكل الخدمة
												شقة	غرفة		
عزيز بحري (التحريين)	٩	٨	٤-٢	٢	■	■	■	■	■	■	■	٢	٢	▲▲	م
دوس	٧	٤	٤-٢	٢	■	■	■	■	■	■	■	-	-	▲▲	م
مصري	٦	٥	٤-٢	٢	■	■	■	■	■	■	■	-	-	▼	م
	٦	٢	٤	١	■	□	■	□	■	■	■	-	-	▼	م
	٤	١	٤	١	■	□	■	□	■	■	■	-	-	▼	م
	١٠	٣	٢-٢	١	■	■	■	■	■	■	■	يوجد	٢	▼	م
عزيز بحري (قصر النيل)	١٠	٨-٧	٤-٢-٢	١	■	■	■	■	■	■	■	٢	٢	▼	م
عزيز حنا	١٠	٦-٥	٥-٤-٢	١	■	■	■	■	■	■	■	٢	٢	▼	م
نوس عيد	٨	٢	٤-٢	١	■	■	■	□	■	■	■	يوجد	٢	▼	م
اتجى زاده	٧	٣-٢	٢-٢	١	■	■	■	■	■	■	■	١	٢	▼	م
شركة الشمس	١١	٧	٤-٢	١	■	■	■	■	■	■	■	يوجد	١	▼	م
قصر الدويارة	٨	٧	٦-٥	١	■	■	■	■	■	■	■	يوجد	١	▲	م
فرنسوا تاجر	١٠			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
هبة شوشا	١١			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
ثابت	٤			١	■	■	■	□	■	■	■			▲	م
ليبون	١٢	٤	٧-٥	١	■	■	■	□	■	■	■	٢	٢	▼	م
بيساده	٩	٨	٤-٢	١	■	■	■	□	■	■	■	٨	٣	▲	م
الليابيدى	١٠			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
فريد الأطرش	٩			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
اللواء	٨	٣	٥-٤	١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
عبد الله مستقي	٨			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
كيلاني	١٠			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
الليدراوى	٩			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
صوصه	٧	٨	٣-٢	١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
شركة الشمس	١١			١	■	■	■	□	■	■	■	٢	٢	▲	م
بالميتديان	٥			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
مرشاق	٥			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
آل طالب	٩			٢	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
عمارة الطويل	٩			٢	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
لؤ العلا	٨			٢	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
مقاولون العرب	٩			١	■	■	■	■	■	■	■			▲	م
لي المتوح	٢٧	٢	٦-٥	١	■	■	■	■	■	■	■	يوجد	٢	▲	م
	٢٢	٢	٥-٤	١	■	■	■	■	■	■	■	يوجد	٢	▲	م

جدول (٦-٣) تجميع لعمارات أنطوان السكنية.





المرحلة الأولى

عمارة عزيز بحري بميدان التحرير للمعماري أنطوان سليم نحاس

المرحلة الأولى: مرحلة تغيير قلب القاهرة

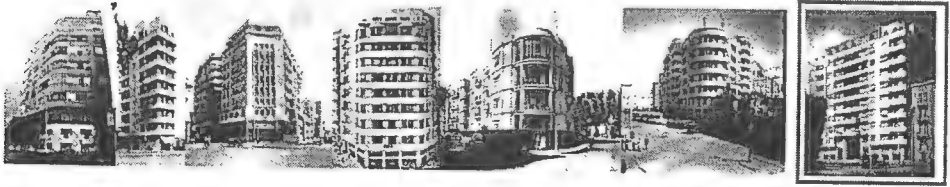
أولاً: السمات العامة للمرحلة

تمتد هذه الفترة من منتصف الثلاثينات وحتى أواخر الثلاثينات حيث انتشر نتاج أنطوان نحاس بصفة عامة في وسط البلد حتى أنه يمكننا القول أنه رسم بأنامله عمارة جديدة غيرت وجه قلب القاهرة. وتميز النظام التشكيلي العام للمرحلة الأولى من نتاجه السكني بصفتين رئيسيتين أولاً: تحول في مقياس المباني السكنية نحو زيادة الارتفاع، ثانياً سيطرة طراز الأركو ذو الوحدات النباتية النابعة من خطوط منحنية وعناصر هندسية سواء وحدات مربعة أو شارات. أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوي البرنامج فقد اهتم بتحقيق متطلبات الطبقة البورجوازية العليا والجاليات خاصة الشامية منها.

لقد كانت أغلب مباني وسط المدينة حتى الثلاثينات من القرن العشرين تتكون فقط من بضع أدوار لا تزيد عن خمسة أدوار، فاتجه نحاس إلى التغير في مقياس المبنى ببناء مباني عملاقة كانت بمثابة أبراج بالنسبة لما يجاورها، ترتفع إلى عشرة وخمسة عشر دوراً. وحتى في المباني التي يتحدد فيها الارتفاع سواء بسبب القوانين المحلية أو ميزانية العميل فإن أنطوان سليم نحاس نجح في أن يضيف عليها الطابع العملاق. يمكن إرجاع السبب في التحول في مقياس المبنى في هذه المرحلة إلى عاملين؛ أولهما أن فترة الثلاثينات كانت فترة إعمار لقلب القاهرة وهو يريد أن يرضي الطبقة العليا بنموذج جديد - وهذا ما رجحه علا وسيف - ثانيهما ربما تأثر بانتشار التحول في شكل عمارة المدن وبخاصة العمارات السكنية في الغرب في فترة دراسته كما أوضحنا عند عرض المؤثرات الغربية.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي في هذه المرحلة

من أوائل أعماله في هذه الفترة مبان هما عزيز بحري بميدان التحرير و عزيز بحري بميدان مصطفى كامل اللذان يعتبران من العلامات المميزة لوسط المدينة، كذلك عمارة دوس وعمارة نوس عيد ومبنى شقير بشارع شريف الذي صممه لحماه مع تخصيص الدور العاشر لمكتبه الذي تركه في ١٩٣٨، وعمارة عزيز عبد الملك حنا وعمارة ميتري لصاحبها شفيق وإدوارد متري مؤسسي دار المعارف والتي يظهر فيها بوضوح اتجاه أنطوان سليم نحاس لطراز الآردكو.



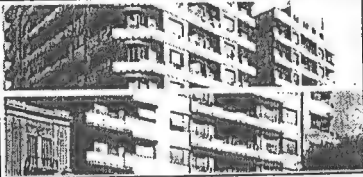
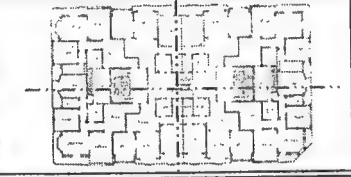

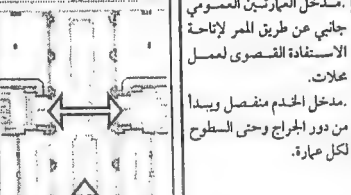
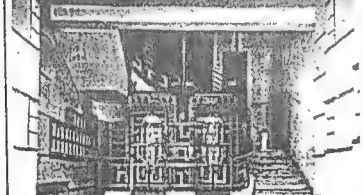


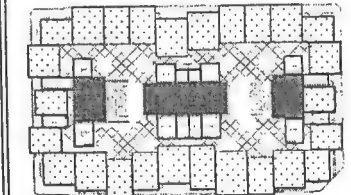
ثالثا: عمارة عزيز بحري بميدان التحرير كنموذج للمرحلة الأولى من أعماله^(١)

(١) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من مجلة العمارة، (١٩٣٩)، العدد العاشر و الموقع الالكتروني

www.egy.com وتصوير الباحث .

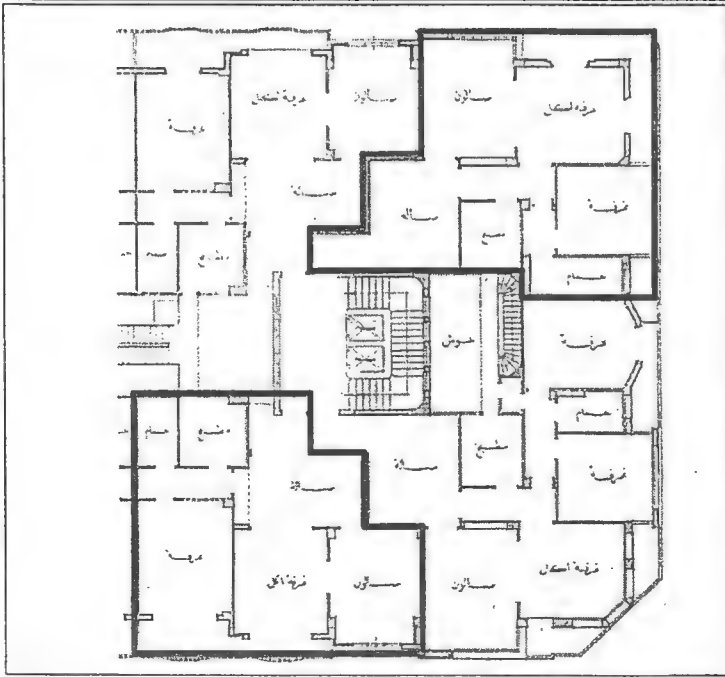
عمارة عزيز بحري بميدان التحرير كنموذج للمرحلة الأولى	
	<p>الموقع: تقاطع شارع محمد محمود وميدان التحرير</p> <p>تاريخ الإنشاء: ١٩٣٤</p> <p>المالك: رجل الأعمال الشامي عزيز بحري أغلب الظن من الطبقة البورجوازية العليا (الجاليات)</p> <p>وصف المبنى:</p> <p>يتكون المبنى من ثلاثة عمارات:</p> <p>عمارتين منفصلتين على ميدان التحرير، بينهما كوحدة واحدة وهي المواجهة للميدان ويخترقها ممر به حديقة مغطاة وتقع على جانبيه مداخل المارتين. يتكونا من تسعة أدوار متكررة وأرضي به محلات تجارية، وكل دور به ثمانية شقق تصبغ شقتين فقط في الدور التاسع على شكل حديقة سطحية - Roof Garden. أما العمارة الثالثة (الخلفية) فيفصلها عنها شارع خصوصي والاتصال بها من الممر نفسه أو عن طريق شارع الخلفي. تتكون العمارة من سبعة أدوار متكررة وأرضي به محلات تجارية، وكل دور به أربعة شقق والدور الثامن به غرف النسيل.</p>
	<p>البنات الأساسية</p>
	<p>المسقط الأفقي للدور الثامن</p> <p>المسقط الأفقي للدور الأول-السابع</p>
<p>العمارة الخلفية</p>	<p>المسقط الأفقي للدور الثاني - الثامن</p> <p>المسقط الأفقي للدور الأرضي</p>
<p>المسقط الأفقي للدور التاسع</p> <p>المسقط الأفقي للدور الأول</p>	<p>المسقط الأفقي للممرات الثلاثة</p> <p>العمارتان المواجهتان لميدان التحرير</p>

التشكيل العام لمعمارة عزيز بحري بميدان التحرير علي مستوى البرنامج											
الواجهة				المسقط الأفقي				السميرية (شاملة أو محلية)			
نلاحظ وجود تماثل شامل للواجهات حول محور مدخل الممر والمحور المؤدي إلى مداخل السيارات مع عدم تماثل الأركان.								نلاحظ وجود تماثل شامل لجميع مساقط المعمارة الأولى سواء علي مستوى الدور الأرضي أو الدور الأول ثم الأدوار المتكررة. هذا التماثل حول المحور الرأسي للممر المؤدي للمداخل والمحور الأفقي لمداخل الممرات. ونفس الشيء بالنسبة للمعمارة الخلفية سواء علي مستوى الدور الأرضي أو المتكرر لكن هذا التماثل حول محور رأسي فقط هو المؤدي إلى مدخل المعمارة.			
								السميرية (شاملة أو محلية)			
ارتفاع المبنى تسمة أدوار بينا الممرات المحيطة لا تزيد عن خمسة أدوار، مع وجود رددود في الدور التاسع معالج بطريقة مختلفة.				الممراتان تحتلان كامل حدود الأرض				السميرية (شاملة أو محلية)			
								السميرية (شاملة أو محلية)			
تأكيد باكية الأركان بالبيكونات وزيادة تأكيد الركن (تقاطع الشارع والميدان) بشطف الركن				تأكيد باكية الأركان بالبيكونات وزيادة تأكيد الركن (تقاطع الشارع والميدان) بشطف الركن				السميرية (شاملة أو محلية)			
								السميرية (شاملة أو محلية)			
تقسمت مساكنات كتلة المبنى إلى ثلاثة أجزاء: خلايا كقاعدة - الأدوار المتكررة كبدن المبنى - الدور العلوي كقمة للمبنى				تحتل المحلات الدور الأرضي ثم ثمانية أدوار سكنية ودور تاسع عبارة عن roof garden وغرف الخدم				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)				السميرية (شاملة أو محلية)			
ال											

التشكيل العام لمعمارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوى البرنامج			
الواجهة	المسقط الأفقي	السبيرة (شاملة أو غلبة)	
		تلاحظ وجود سبيرة شاملة للمسقط ككل حول محورين أحدهما يمر بالممر المؤدى للمداخل والآخر يربط بين مداخل الممارتين.	
تلاحظ وجود سبيرة شاملة لكل الواجهات على مستوى الدور حول المحورين السابق ذكرهم مع عدم وجد تماثل عند الحواف.			
		مدخل الممارتين العمومي جانبي عن طريق الممر لإتاحة الاستفادة القصوى لعمل محلات. مدخل الخدم منفصل ويبدأ من دور الجراج وحتى السطوح لكل عمارة.	مدخل العمارة
المدخل بارتفاع دورين تقريباً خمسة متر ونصف ومضاء إضاءة طبيعية.			
		كل عنصر حركة وأسي core يخدم أربعة شقق، يقع في مركز مسقط العمارة. ويتكون من عدد اثنين من المصاعد وسلم رئيسي.	عنصر حركة الرأسي
		توزيع الفراغات بحيث توجد الغرف على المحيط الخارجي ثم فراغات التوزيع ثم عناصر الخدمة وأخيراً منور الخدمة. وتلاحظ انتظام فراغ الخدمة	الأسواق المكونة وتوزيعها
شكل الفتحات المكونة للواجهة متنوعة من واجهه إلى واجهه وفي نفس الواجهة في الحجم والشكل (ما بين مستقيمة ومنحرفة - ويكونات صغيرة وفردات واسعة) كذلك في المستوى (البارز والعاطر)			

التشكيل العام لعمارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوى البرنامج

المسقط الأنفي



الأسنان الكومة

الشفة في الممارتين تتكون من ثلاثة أو أربعة فراغات عبارة عن مدخل وصاله وصالون وغرفة طعام وغرفة أو اثنين نوم وحمام به ماء ساخن وبارد ومطبخ به غاز طبيعي وجهاز تصريف الفضائيات من الشقق والمطابخ. هذا بالإضافة إلى التدفئة المركزية.

بصفة عامة كل شقة تتكون من فراغات منتظمة لكنها ذات حدود منكسرة.

الفراغات المكونة لكل شقة:

- يحكم تكرارها مديول إنشائي غير غطي
- متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة.

والحجارة المجاورة لها أبعادها ٤,٥٥ * ٥ م

نلاحظ التدرج على مستويين:

تدرج (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)

لا توجد حدود واضحة منتظمة لكل شقة ونلاحظ أن غرف النوم تتواجد دائما على ناصية المبنى

البرنامج على مستوى الـ

البرنامج على مستوى الـ

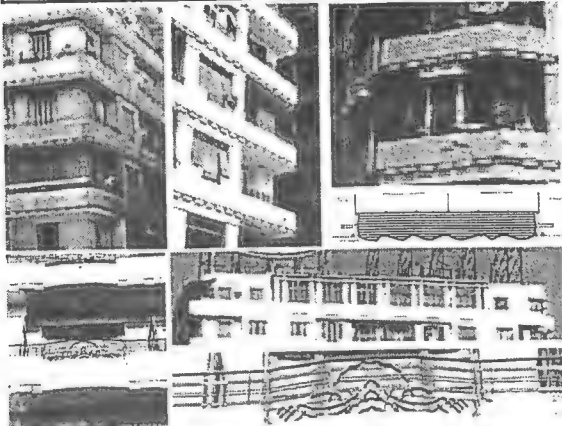


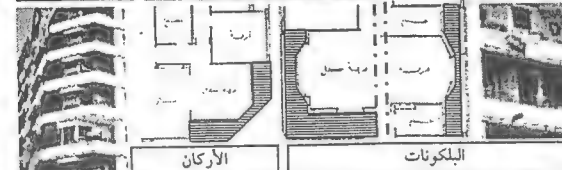
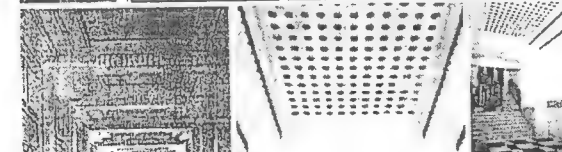
الأسواق المكونة

الأنساق المكونة

حجمها وطبيعة تكرارها	شكلها	الأنساق المكونة
----------------------	-------	-----------------

تدرج للقياس	حجمها وطبيعة تكرارها	شكلها	الأنساق الكونية
-------------	----------------------	-------	-----------------

حدود	تدرج القياس	مجموعها وطبيعة تكرارها	شكلها	الأنساق الكونية
------	-------------	------------------------	-------	-----------------

التشكيل العام لعبارة عزيز بحري بميدان التحرير على مستوى التعبير المعماري	
سيطر طراز الأردكو على التعبير المعماري لأنطوان سليم نحاس في عبارة عزيز بحري	
	<p>تقوية العناصر الأفقية باستخدام الزخارف الهندسية الأفقية في البلكونات بالإضافة إلى استخدام الوحدات النباتية التابعة من خطوط منحنية كزهرات الليلاك. وأخيرا الشكل المنحني لقرائنة السدور الأخير</p>
	<p>البلكونات</p>
	<p>مداخل العمارات</p>
	<p>الشكل المعماري على مستوى الممرات</p>
	<p>استخدام فصوص (أكتاف مدججة) في الممر المؤدي لدخل الممرتين أو في مدخل العبارة نفسه للعمارة الثالثة</p>
	<p>القصور والأعمدة</p>
	<p>الزوايا المكسرة</p>
	<p>الدور الأخير</p>
	<p>استخدام وحدات هندسية مربعة متدرجة (alcoves) سقف الممر ومدخل العبارة</p>
	<p>سقف المدخل</p>



المرحلة الثانية

عمارة انجي زاده بغمرة للمعماري أنطوان سليم نحاس

أولاً: السمات العامة للمرحلة

تمتد هذه الفترة من أواخر الثلاثينات إلى أوائل الخمسينات حيث استمر انتشار نتاجه في وسط البلد. ومثلت هذه الفترة مرحلة انتقالية ظهرت في النظام التشكيلي العام لمباني أنطوان سليم نحاس السكنية سواء في استخدام الزخارف أو في ارتفاع المبني. فمع نهاية الثلاثينات بدأ ظهور الأبراج السكنية في أعماله والتركيز على استخدام الفراغات مع الاهتمام بتوفير أكبر عدد ممكن من الشقق الواسعة. كما هجر استخدام الوحدات الزخرفية التي كانت شائعة في الطراز الأردكو الذي هيمن على وسط المدينة، ليبدأ في الأربعينات استخدام زهرة لوتس^(٥) ذات شكل مميز في الحديد المستخدم في مبانيه سواء في الأبواب أو كويستة البلكونات. فكانت هذه الزهرة بمثابة إمضاء يميز مباني أنطوان سليم نحاس بطريقة لا تخطئها العين. الجدير بالذكر أنه ربما يرجع ظهور زهرة اللوتس بسبب تأثر اتجاه الأرديكو في الغرب بالاكتشافات الفرعونية.

ثانياً: أهم نتاجه البنائي في هذه المرحلة

بدأت هذه المرحلة مع عمارة انجي زاده التي مثلت نموذج للعمارة الحديثة باعتبارها أول محاولة لإنشاء برج سكني مرتفع وذات واجهة مطابقة ومتفقة مع الهندسة المعمارية الحديثة. هذا ما أكدته سيف بقوله:

(٥) في هذه الفترة لم يكن هناك سوى ٢-٣ شركات فقط مسئولة لعمل الحديد المشغول، وكان كل معماري معروف بشكل معين والشركة مسئولة عن إنتاجه له فقط وغير مسموح بإنتاجه لأي معماري آخر. وذلك ككلمة شرف مع المماري دون اتفاق مسبق، فعلى لبيب مثلاً له شكل لوتس يختلف عن لوتس أنطوان سليم نحاس. (المراجع: الأستاذ الدكتور رضا كامل).

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

"تعتبر عمارة انجي زادة المقامة في شارع رمسيس نقطة تحول واضحة في هذا الوقت حيث أنها كانت المدخل لعمارة الحداثة بالتركيز على استخدام الفراغات أكثر من الاهتمام بالزخارف"

وامتدت هذه المرحلة حتى أوائل الخمسينات. ومن أشهر أعماله في هذه الفترة عمارة شركة الشمس بقصر الدوبارة وعمارة فرنسوا تاجر بقصر الدوبارة وعمارة وهبه ورزق شوشا بشارع ٢٦ يوليو وعمارة ثابت بجاردن سيتي.



ثالثاً: عمارة انجي زاده كنموذج للمرحلة الثانية من أعماله^(١)

(١) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من مجلة العمارة (١٩٣٩)، العدد الأول ومجلة دنيا المباني وتصوير الباحث والمجلة Arcebulletin number 180 summer 2001 P.28-31


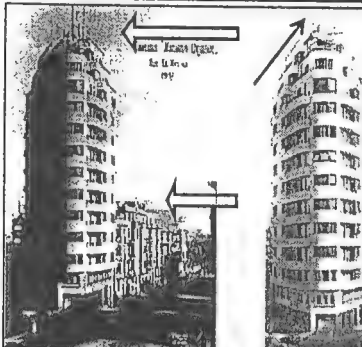
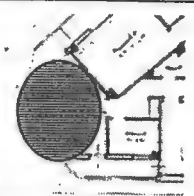

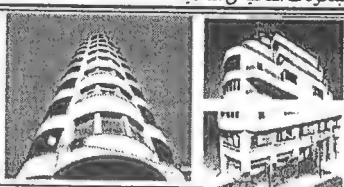
http://encarta.msn.com/media_461563213_761595616_-1_1/Einstein_Tower.html


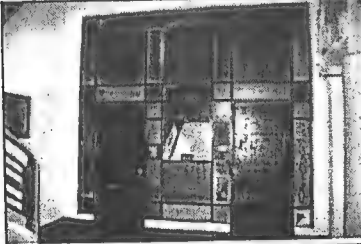
<http://www.c20society.org.uk/docs/building/einstein.html>

www.vitruvio.ch/arc/contemporary/1880-1945/einsteintower.php

عمارة أنجي زاده برميس كنموذج للمرحلة الثانية

	<p>الموقع: ١٨٠ شارع رميس، كوبري غصة تاريخ الإنشاء: ١٩٣٩</p>
	<p>المالك: سيده تركية</p> <p>وصف المبنى:</p> <p>العمارة كتلة واحدة مكونة من:</p> <p>دور أرضي:</p> <p>بارتفاع خمسة أمتار ونصف متر استعمل جانب منه لغرض تجاري هو الدكاكين والجراجات وثلاث شقق صغيرة.</p> <p>دور مسروق:</p> <p>بارتفاع ثلاثة أمتار ونصف متر قسم إلى شقتين.</p> <p>من الدور الأول إلى التاسع:</p> <p>أعلى الدور المسروق تسعة أدوار ارتفاع كل منها ٤.١٠ مترا متماثلة جميعها. ويتكون كل دور منها من شقتين تحتوي الواحدة على ثلاث غرف ومطبخ ومكان الخدم وحمام ومرحاض منفصل.</p> <p>الدور العاشر:</p> <p>شقتين إحداهما من غرفتين والأخرى ثلاث غرف ولكل منها تيراس.</p> <p>الدور الحادي عشر:</p> <p>شقة فاخرة مكونة من غرفتين على شكل حديقة سطحية - Roof Garden</p> <p>الدور الثاني عشر:</p> <p>به غرف الغسيل.</p>
 <p>لاحظ وجود حامود واحد للراديو يمكن لجميع الشقق الاستفادة منه. ولهذا أثره في عدم استعمال أعمدة كثيرة تفسد شكل العمارة.</p>	<p>المسقط الأفقي للأدوار من الأول إلى التاسع</p>  <p>المسقط الأفقي للعمارة</p>

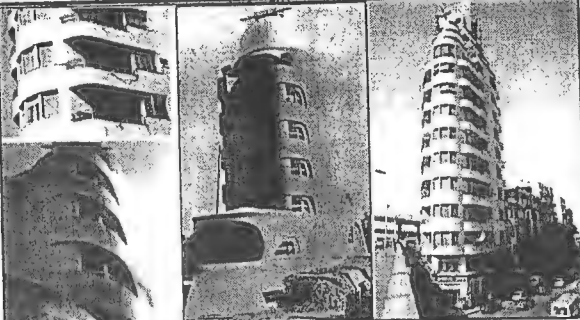
التشكيل العام لمعمارة انجي زاده علي مستوي البرنامج									
المسقط الأفقي					الواجهة				
نلاحظ عدم وجود سيمتري شاملة أو محلي للمعمارة ككل علي مستوى المسقط الأفقي					نلاحظ عدم وجود سيمتري شاملة للواجهات				
									
المعمارة تحتلان كامل حدود الأرض					المبنى يمثل ناطحة سحاب في وقته فارتفاعه اثنا عشرة دورا بينما الممارك المحيطة لا تزيد من أربعة أدوار. نلاحظ تدرج نهاية المبنى (ردود)				
									
تأكيد الركن بمعالجة مختلفة علي شكل انحناء					انعكس ذلك علي الواجهة بالإضافة إلي استخدام البلكونات المنحنية في الناصية				
تحتل المحلات الدور الأرضي ثم عشرة أدوار سكنية والدور الحادي عشر شقة فاخرة علي شكل حديقة سطحية ثم دور غرف الخدم.									
توزيع الاستعمالات					انقسمت مساكن كتلة المبنى إلى ثلاثة أجزاء: محلات كقاعدة - الأدوار المتكررة كبدن المبنى - إرتدادات الأدوار العلوية كقمة للمبنى				
الأدوار الأرضي +	عدد الشقق	عدد شقة	مداخل	محل الأرضي	محل الأول	مكاتب	جراج	الدور العلوي	شكل منظور
١١	٣-٧	٢-٢	١	■			■	٢	■

التشكيل العام لمعمارة انجي زاده علي مستوي البرنامج		
الواجهة	المسقط الأفقي	السميرية (شاملة أو محلية)
		
نلاحظ تشابه الواجهتان دون تماثل	عدم وجود سميرية شاملة للمسقط	
	مدخل عمومي: المعمارة لما مدخل عمومي واحد يؤدي مباشرة إلى المعمارة لكنه جاني للراحة الاستفادة القصوى لعمل خلايا. يتميز المدخل بوجود arch عند الدخول وهو من المفردات النادر ظهورها في مداخل أنطوان نحاس. مدخل خدم: ويوجد مدخل منفصل للخدم يبدأ من دور الجراج وينتهي عند السطوح المعمارة.	مداخل المعمارة
		عصر الحركة الرأسية
	عنصر الحركة الرأسية core يخدم شقتين ويقع في مركز مسقط المعمارة. ويتكون من عدد اثنين من المصاعد وسلم رئيسي.	البرنامج علي مستوي الدور
		الأساق المكونة وتوزيعها
شكل الفتحات أقل تنوعاً من واجهه الأخرى ومتنوعة في نفس الواجهة في الحجم والشكل (مربع ودائرة - ولبكونات صغيرة وقرنيدات واسعة) كذلك في المستوي (البارز والفاطر)	تتوزع الفراغات السكنية والخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيراً منور الخدمة. وتلاحظ انتظام منور الخدمة	

التشكيل العام لمعمارة أنجي زاده على مستوى البرنامج	
المسقط الأفقي	
	
<p>الشقة تتكون من ثلاث غرف عدد اثنين أو ثلاثة فراغات عبارة عن مدخل وصالة وصالون وغرفة طعام وغرفة أو اثنين نوم ومطبخ ومكان الخدم وحمام ومرحاض منفصل.</p>	الأساق الكونة
<p>الشقتان تتكونان من فراغات منتظمة ما عدا غرفة الطعام الشبة دائرية في إحدي الشقتين</p>	شكلها
<p>الفراغات المكونة لكل شقة:</p> <p>يحكم تكرارها مديول إنشائي غير نمطي</p> <p>متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة.</p> <p>لذلك فكل فراغ له أبعاد خاصة مختلفة عن المجاور له لكنها متقاربة فمثلا غرفة الجلوس أبعادها ٤.٩٥ * ٤.١٧ م والغرفة المجاورة لها أبعادها ٤ * ٤.١٧ م</p>	حجمها وطبيعتها تكرارها
<p>نلاحظ التدرج على مستويين:</p> <p>تدرج واضح في حجم الفراغات تبعاً لاستخدامها</p> <p>تدرج في تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فبدأ الشقة من صالة تليها فراغات عامة (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)</p>	تدرج القياس
<p>لا توجد حدود واضحة منتظمة لكل شقة</p>	حدود

الأساق الكونة وطبيعتها تكرارها

البرنامج على مستوى الشقة

التشكيل العام لمعمارة انجي زاده على مستوى التعبير المعماري		
<p>مجر استخدام الوحدات الزخرفية التي كانت شائعة في الطراز الأردكو وبدأ ظهور مبادئ عمارة الحديثة في الواجهة العامة التي مالت بصفة عامة نحو البساطة .</p>		
	<p>كتلة العمارة تشبه إلى حد ما مبني مندلسون الذي الذي تأثر به المديس من المعماريين في القرن العشرين</p> <p>Einstein Tower, Erich Mendelsohn Potsdam near Berlin</p>	<p>تجريدية</p>
	<p>قد تكون القمة المتدرجة أو الهرمية للمبني الناتجة من ارتدادات الأدوار العليا هي بقايا من تأثير أنطون سليم نحاس بطراز الأردكو.</p> <p>السلم الحلزوني غالباً لم يتكرر في أعمال أنطون نحاس</p>	<p>تأثيرات الأردكو</p>
	<p>عمارة انجي زاده واحدة من نموذجين فقط كتب عليهم أنطون نحاس اسم المالك واسمه وتاريخ إنشاء المعمارة</p>	<p>مدخل المعمارة</p>



المرحلة الثالث
عمارة ليون بالزمالك للمعماري أنطوان سليم نحاس

المرحلة الثالثة:

أولاً: السمات العامة للمرحلة

تمتد هذه الفترة من أوائل الخمسينات وحتى الستينات عندما ترك أنطوان القاهرة حيث انتقل في هذه الفترة للعمل خارج وسط المدينة وفضل العمل في الجيزة التي كانت تتميز بعدد قليل من الفيلات وخلوها من أي مباني مرتفعة. وترجع علا ذلك إلى أن كورنيش الجيزة بدأ يجتذب الطبقة العليا منذ الخمسينات أو ربما فضل أنطوان العمل في المنطقة القريبة لمنزله. ساد هذه المرحلة التوجه إلى الحدائق في أعماله حيث كانت هذه الفترة مزمنة للفترة الذهبية للحدائق في الغرب فغلب على مبانيه في هذه الفترة البساطة والهياكل المستقيمة والفراغات الواسعة والارتفاعات الكبيرة مع عدم إغفال التأثير الجمالي حتى في المشاريع التجارية. كذلك مثلت تلك الفترة تحولا في الإطار التشكيلي على مستوى البرنامج فبعد الثورة أصبح عملاؤه من الطبقة البورجوازية الوسطي التي شقت طريقها بعد الحرب وسموا " أغنياء الحرب " أمثال الطراييشي.

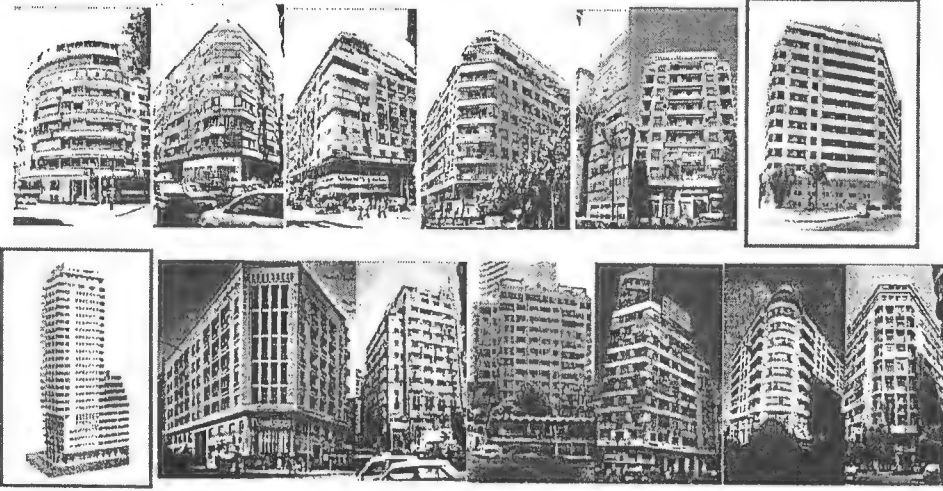
الجدير بالذكر هنا أننا لا نستطيع أن نعمم الإطار التشكيلي المستخلص من نموذج برج الجيزة على الفترة كلها لأننا لم نستطع أن نتوصل لمساقط أفقية لأعماله في أواخر الخمسينات فما توصلنا إليه على مستوى المسقط لا نستطيع تعميمه أما الواجهات فأمكن تصوير أغلبها.

ثانياً: أهم نتاجه البنائي في هذه المرحلة

من أهم أعماله في هذه الفترة عمارة ليون بالزمالك وعمارة بيساده بشارع القصر العيني وعمارة البايدي بشارع شريف وعمارة فريد الأطرش بشارع النيل بالجيزة وعمارة وهبة شوشا (عمارة اللواء) بشارع شريف وعمارة عبد الله بستانى بشارع البستان وعمارة كيلانى ش إبراهيم نجيب بجاردن سيتي وعمارة عز الدين

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢م

البدر اوى بيباب اللوق وعمارة صوصه (الخطوط الجوية الهندية) وعمارة شركة الشمس بالمبتديان وبرج النيل ملك سميرة هانم بشارع النيل بالجيزة وعمارة مرشاق بالجيزة وعمارة آل طالب (الطرايشي) بشارع ٢٦ يوليو وعمارة الطويل بشارع ٢٦ يوليو وعمارة أبو العلا (الشريتلى) بشارع ٢٦ يوليو وعمارة المقاولون العرب بشارع عدلي وبرج الجيزة (أبو الفتوح) بشارع النيل بالجيزة.



ثالثا: عمارة ليون بالزمالك كنموذج لبداية المرحلة الثالثة من أعماله^(١)

كانت مقر لقيادات سياسية مصرية وعربية كأحمد الشقيري رئيس منظمة التحرير الفلسطينية قبل ياسر عرفات. كما سكنها العديد من النجوم والمغنيين كشريهان وفاتن حمامة وسامية جمال ولىلى فوزي ومحرم فؤاد والمنتج رمسيس نجيب.

(١) الصور الموجوده في هذا الجزء مأخوذة من دنيا المباني (١٩٥١)، عدد الثالث، والموقع الالكتروني www.egy.com وتصوير الباحث، بحث عن معماريين الرواد في جامعة MSA (تصوير: مرام معفى - محمد عادل - احمد ماجد) ومجموعة صور م/ يحيى شوكت (أحد ساكني عمارة ليون) والمسقط المتكرر من م/ عمر حزين (أحد ساكني عمارة ليون)

وكان من أبرز سكانها الفنان فريد الأطرش الذي طلب من أنطوان سليم نحاس أن يصمم عمارة له بنفس الأسلوب في الجيزة.^(١)

رابعاً : برج أبو الفتوح بالجيزة كنموذج لنهاية المرحلة الثالثة من أعماله^(٢)

طلب أبو الفتوح من فريد الأطرش السكن في عمارته بالجيزة ولكن فريد رفض، فطلب أبو الفتوح من أنطوان سليم نحاس أن يصمم له عمارة بجانب عمارة فريد الأطرش علي نيل الجيزة علي أن تكون أطول منها.

(١) جدير بالذكر أن المهندس الاستشاري لعمارة ليون كان ماكس ادرعي .

(٢) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من مصر تبني وتصوير الباحث .

عمارة ليون بالزمالك كنموذج لبداية المرحلة الثالثة



العمارة ليون في الزمالك

العمارة ليون في الزمالك



العمارة ليون في الزمالك

العمارة ليون في الزمالك

الموقع: ١٩ شارع الجيلاية (أم كلثوم حاليا) بجوار حديقة الأسماك الزمالك
تاريخ الإنشاء: ١٩٥٠
مالك: شركة كهرباء مصر LIBON وهي شركة فرنسية الت ملكيتها لشركة الشرق للتأمين بعد التأمين.

وصف المبنى:

يتكون المبنى من عمارتين متصلتين بخدم كلا منهما عناصر توزيع رأسية مستقلة اتصال كلتي العماره عن طريق ممر المدخل المؤدي إلى الحديقة الخلفية وتقع على جانبيه مداخل العمارتين.
تتكون العمارتين ككل من:

دور البدروم:خصص البدروم لعمل جراج عمومي لسكان العماره وغرف خدمة

دورين ميزانين:

بها مدخل العماره وغرف خدمة وغرف الخلايات من الدور الأول إلى الحادي عشر:

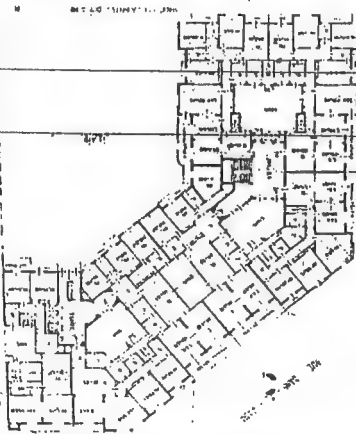
تتكون العماره الأولى (الجناح الطويل) من أربعة شقق تحتوي كل شقة منها على خمسة أو سبعة غرف ومطبخ ومكان الخدم وعدد واحد أو اثنين حمام بالإضافة إلى أوفيس ومطبخ وحمامين. أما العماره الثانية (الجناح القصير) مكونة من ثلاثة شقق كل شقة تحتوي على أربعة أو خمس غرف ومكان الخدم وعدد واحد أو اثنين حمام.

الدور الثاني عشر:

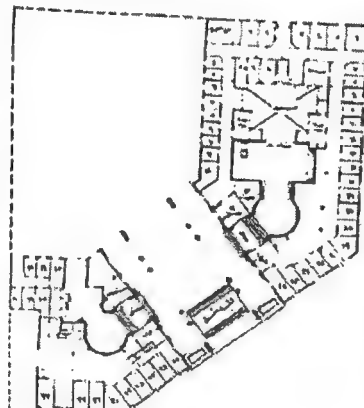
يرتد الدور للدخل ليخلق شقق على شكل حديقة سطحية تصبح العماره الأولى عبارة عن شقتين، أما العماره الثانية عبارة عن شقة واحدة.

الدور الثالث عشر هو غرف الفسيل.

البيانات الأساسية




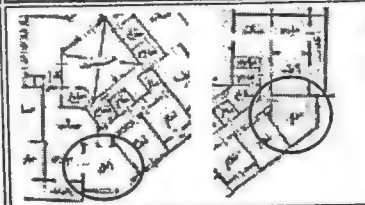
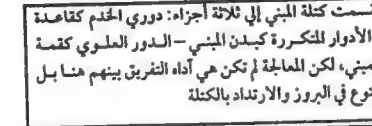


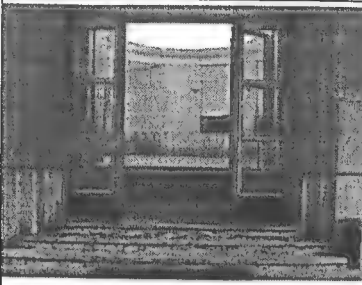
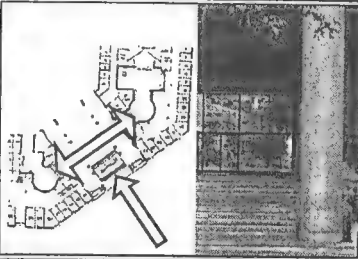

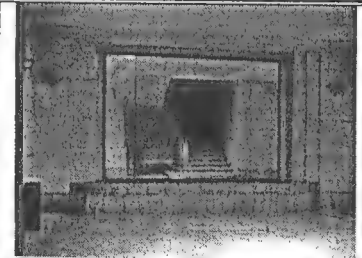

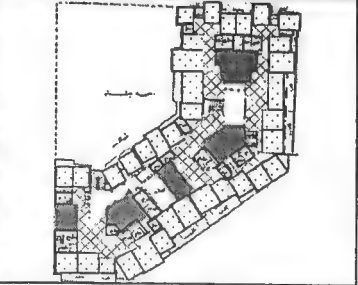
المسقط الأفقي للدور الأول - الحادي عشر



المسقط الأفقي للدور الأرضي

المسقط الأفقي للامارات الثالثة

التشكيل العام لمعمارة ليون على مستوى البرنامج									
الواجهة		المسقط الأفقي		السميرية (شاملة أو محلية)		حدود المبنى		البرنامج على مستوى العمارة ككل	
		<p>نلاحظ عدم وجود سميرية شاملة لجميع مساقط العمارة لكن تكون هناك سميرية محلية فالجناح القصير يشبه جزء من الجناح الطويل للعمارة، ويتضح ذلك في الواجهة بصورة أكبر من المسقط الأفقي</p>							
		<p>ارتفاع المبنى اثني عشر دورا مع وجود ارتداد علوي لم تعالج بطريقة مختلفة.</p>		<p>العمارة لا تحتل إلا جزء من الأرض لأن أنطوان سليم نحاس طمّن عليها قانون المحرم.</p>					
				<p>عدم معالجة الأركان بطريقة مختلفة</p>					
		<p>دور البدروم ودورين الميزانين بهم غرف الخدم والغلايات ثم باقي الأدوار سكني ماعدا الدور الأخير عبارة عن شقق على شكل حليقة سطحية roof garden ويعملوه دور السطح وبه غرف الخدم.</p>							
		<p>ونلاحظ هنا أن الدور الأرضي لا يوجد به محلات لأن بيتي في الزمالة لذلك كان المداخل على الواجهة مباشرة وليس جانبي كما في عمارات وسط البلد</p>							
<p>انقسمت كتلة المبنى إلى ثلاثة أجزاء: دوري الخدم كقاعدة - الأدوار المتكررة كبدن المبنى - الدور العلوي كقمة للمبنى، لكن المعالجة لم تكن هي أداء التفریق بينهم هنا بل التنوع في البروز والارتداد بالكتلة</p>									
شكل منظر	تماثل المسقط	الدور العلوي	بالتدريج	مكتاب	مكتاب	مكتاب	مكتاب	مكتاب	مكتاب
الخدمة	الخدمة	غرفة	شقة	شقة	شقة	شقة	شقة	شقة	شقة
منتظم	منتظم	2	2	2	2	2	2	2	2
منتظم	منتظم	2	2	2	2	2	2	2	2

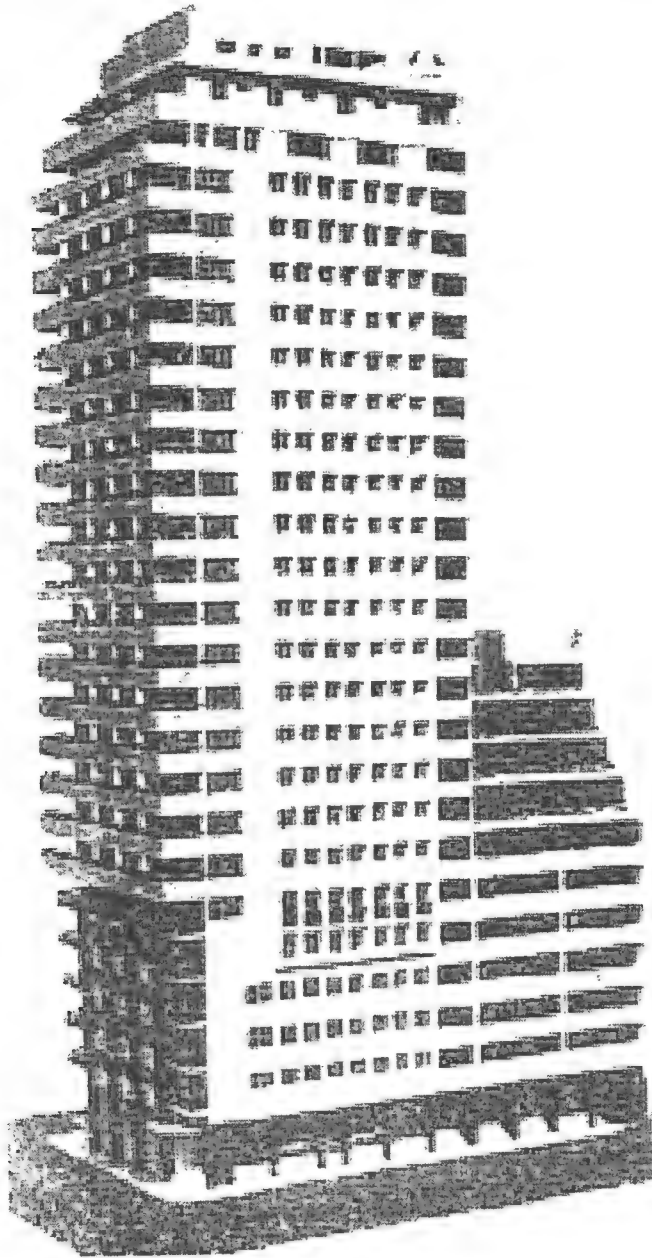
التشكيل العام للعمارة لليون على مستوى البرنامج		
الواجهة	المسقط الأفقي	العمارة
نلاحظ وجود سيمترية شاملة للواجهات حول محور مدخل الممر والمحور المؤدى إلى مداخل العمارات مع عدم وجد تماثل عند الجوانب.	نلاحظ وجود سيمترية شاملة للمسقط ككل حول محور يمر بالممر المؤدى للمداخل العمارة	مداخل العمارة
		ممر الدخول بدأ يتحرر من الفكر التقليدي لأنطوان فهو أكثر اتساعاً تتقدمه دعائم ضخمة تحمل السقف وينفتح على الحديقة الخلفية الواسعة. يؤدي الممر إلى المدخلان العموميان للعمارتين ويوجد مدخل منفصل للخدم يبدأ من دور الجراج وحتى السطوح لكل عمارة.
نلاحظ أن أنطوان نحاس استخدم قبة shallow في مدخل كل عمارة ولم تظهر هذه القبة إلا هنا وفي عمارة نوس عيد بوسط البلد وعمارة شركة الشمس بالمتديان		عصر حركة الراسمي
	أحد عصري الحركة وأسين يخدم أربعة شقق، والآخر يخدم ثلاثة شقق. يقع كلا منهما في مركز الجناح الذي يخدمه، ويتكون من عدد ثلاثة مصاعد وسلم رئيسي.	البرنامج على مستوى الدور
		الأشكال المكونة وتوزيعها
شكل الفتحات أصبحت أكثر تناسلاً في الحجم والتشكيل لكن لازال هناك تنوع بين البلكونات الصغيرة والفرنندات واسعة وتنوع في المستوي (البارز والناطس)	<p> </p> <p>تنوزع الفراغات السكنية على المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع ثم فراغات الخدمة وأخيراً منور الخدمة ونلاحظ انتظام المنور.</p>	

التشكيل العام لمعمارة ليون على مستوى البرنامج	
للمسقط الأفقي	
<p>كل شقة تتكون من أربعة أو خمسة أو سبعة فراغات وهي عبارة عن مدخل وصالة وغرفة طعام وغرفة أو اثنين نوم وأوفيس ومطبخ وحمام أو حمامين ويوجد في بعض الشقق مكان للخدم.</p>	الأساق المكونة
<p>بصفة عامة الشقق تتكون من فراغات منتظمة</p>	شكلها
<p>الفراغات المكونة لكل شقة:</p> <p>يحكم تكرارها مديول إنشائي</p> <p>بعض الفراغات متماثلة في الحجم وبعضها متشابه</p> <p>نلاحظ هنا أنه بدأ ظهور الفراغات النمطية ربما ذلك أثر من آثار توجيهه نحو عمارة الحدائق. كما نلاحظ أن الفراغات بدأت تتسع ويصاحبها قلة استخدام الحوائط في المسقط الأفقي.</p>	حجمها وطبيعتها وتكرارها
<p>نلاحظ:</p> <p>تراوح حجم الفراغات بين التدرج في بعض الوحدات والثبات في البعض الآخر</p> <p>تدرج في تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فتبدأ بعض الشقق بمدخل والآخرى تبدأ بالصالة مباشرة ثم تليها فراغات عامة (صالون وغرفة طعام) ثم فراغات خاصة (حجرات النوم)</p>	تدرج التباين
<p>أصبحت حدود كل شقة أكثر انتظاما ونلاحظ أن غرف النوم متواجدة علي ناصية المبني</p>	حدود الشقة

الأساق المكونة وطبيعتها وتكرارها

البرنامج على مستوى الشقة

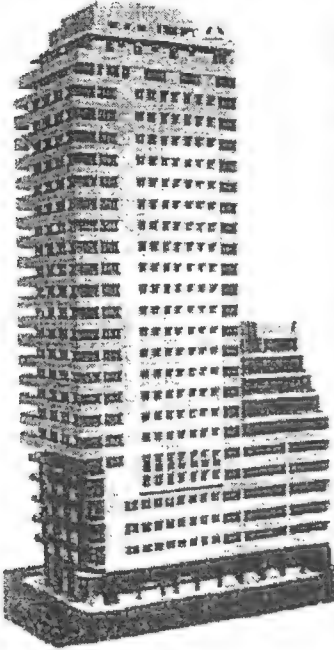
التشكيل العام لعبارة ليون على مستوى التعبير المعماري		
<p>ساد التوجه إلى الحدائق في أعماله منذ أواخر الأربعينيات خاصة مع عمارة شركة الشمس بقصر الدوبارة فغلب على مبانيه البساطة والحياتل المستقيمة والفرافات الواسعة والارتفاعات الكبيرة. كما نلاحظ سيادة الطابع الحدائلي على مفردات الواجهة التي مالت نحو الخطوط المستقيمة واتخذت طابع تجريدي بالبعد عن الوحدات الزخرفية. وهذا لا يمنع إدخال بعد المفردات الجديدة كزهرة اللوتس.</p>		
 <p>زهرة اللوتس في عمارة ليون</p>	<p>مراحل اللوتس:</p> <p>أول ظهور لها كان تقريباً في عمارة الشمس بقصر الدوبارة وغلب عليها الشكل الهندسي والتكوين البسيط ثم بدأت تظهر الانحناءات فيها وتتراوح بين تقليل التفاصيل وزيادة حتى أواخر الستينات عندما بدأ القمح لتختفي تماماً في أواخر الستينات</p>	الوحدات الزخرفية
	<p>عمارة شركة الشمس بقصر الدوبارة</p> <p>عمارة وهبة ورزق شوشا ٢٦ يوليو</p> <p>تطور زهرة اللوتس في عبارته</p>	مداخل الممرات
<p>لاحظ استخدام الأعمدة الضخمة وسقف المدخل عبارة عن ارتدادات للداخل</p>		
		الحدائق الخلفية



المرحلة الثالثة

عمارة أبو الفتوح بالجيزة للمعماري أنطوان سليم نحاس

عمارة أبو الفتوح بالجيزة كنموذج لنهاية المرحلة الثالثة



تاريخ الإنشاء: ١٩٥٨
أو ١٩٥٩

الموقع: ١٧٨، شارع النيل بالجيزة
محوار مجلس الدولة

المالك: حسن أبو الفتوح وهو مقاول عمل مع أنطوان النحاس في مكتبه في القاهرة

وصف المبنى:

يتكون المبنى من عمارتين متصلتين بخدم كلا منهما عناصر توزيع رأسية مستقلة. اتصال كلتي العمارة عن طريق صالة المدخل المؤدية إلى عناصر الحركة الرأسية.

تتكون العمارتين من:

دور البدروم:خصص البدروم لعمل جراج عمومي لسكان العمارة وغرف خدمة
دور أرضي:

به المدخل العمومي المؤدي إلى صالة مدخل رئيسية تؤدي إلى مداخل العمارتين. بجوار هذه الصالة محال تجارية وغرف الخدم والغلايات ومدخل منفصل للخدم

تكون العمارة الأولى (الجزء الطويل):

عمارة عن برج من ٢٧ دورا الخمسة أدوار الأولى مرتدة عن باقي العمارة، تبرز بعد ذلك من الدور السادس وحتى الدور الثالث والعشرون. تليهم ثلاثة أدوار مرتدة للمداخل ولم نستطع التوصل إلى السبب في التغير في تصميم المساقط.

من الدور السادس وحتى الثالث والعشرون:

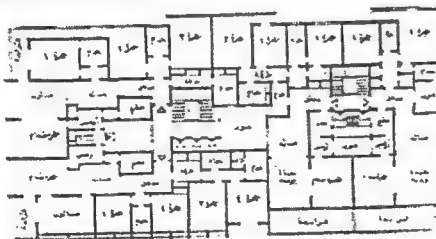
كل دور به شقتين أحدهما بها خمسة غرف بالإضافة إلى حمامين وأوفيس ومطبخ والأخرى ستة غرف وحمامين وأوفيس ومطبخ وغرفة خدم.

تتكون العمارة الثانية (الجزء القصير):

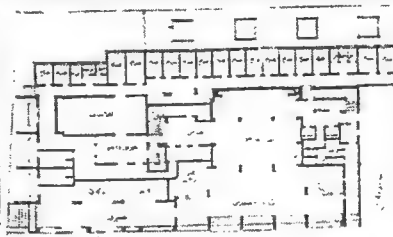
عمارة عن عمارة من ١٢ دورا وذلك حتى الدور السادس تبدأ في الأدوار الباقية الارتدادات التدريجية.

من الدور الأول وحتى السادس:

كل دور به شقتين أحدهما بها أربعة غرف بالإضافة إلى حمامين وأوفيس ومطبخ وخدم والأخرى خمسة غرف بالإضافة إلى حمامين وأوفيس ومطبخ



المسقط الأفقي للدور الأول-السادس



المسقط الأفقي للدور الأرضي

البيانات الأساسية

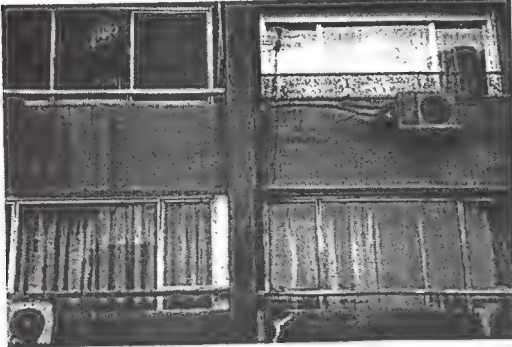
المساقط الأفقية للعمارتين

التشكيل العام لمعمارة أبو الفتوح على مستوى البرنامج									
الواجهة		المسقط الأفقي		البرنامج على مستوى المعمارة ككل		الحواف		توزيع الاستعمالات	
				البرنامج على مستوى المعمارة ككل				توزيع الاستعمالات	
عناية برج النيل بالجيزة على الضفة الغربية للنيل في حي هادئ كان قاصرا على القيلات الكبيرة		نلاحظ عدم وجود سميتية شاملة لكن هناك سميتية محلية لبعض أجزاء المعمارة. لكن الواجهة تسيطر عليه سميتية شاملة واضحة							
				البرنامج على مستوى المعمارة ككل		الحواف		توزيع الاستعمالات	
انقسمت معالجات كل كتلة المبني إلى ثلاثة أجزاء: عجلات كفاضة - الأدوار المتكررة كبدن المبني - الدور العلوي كقمة للمبني هذا بالإضافة إلى أن البدن في المعمارة الطويلة انقسم إلى مجزئين مختلفين في المعالجة والارتدادات		المعمارتان تحتلان كامل حدود الأرض ما عدا ممر حدود الارتفاع يعرض ١٠م تقريبا في الدور الأرضي. تحتل الأدوار المتكررة بعد ذلك كامل مساحة الأرض							
				البرنامج على مستوى المعمارة ككل		الحواف		توزيع الاستعمالات	
اختفاء معالجة الأركان تماما وظلت القندرات تحتل الأركان		تحتل المحلات وغرف الخدم الدور الأرضي ثم الأدوار سكنية المتدرجة في المساحات							
شكل الخطة	الدور العلوي	الدور الأرضي	الدور الأرضي	الدور الأرضي	الدور الأرضي	الدور الأرضي	الدور الأرضي	الدور الأرضي	الدور الأرضي
متنظم	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد
متنظم	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد	يوجد

التشكيل العام لمعمارة أبو الفتوح على مستوى البرنامج		
الواجهة	المسقط الأفقي	السيرانية
نلاحظ وجود سيمترية شاملة للواجهات حول محور في منتصف كل واجهة	نلاحظ وجود تشابه وليس تطابق بين جانبي كل كتلة من كتلتي المعمارة	
		مداخل المعمارة
مدخل المعمارة العمومي موجود على الضلع الطويل للمعمارة تحت الكتلة القصيرة، ينتهي إلى صالة مدخل كبيرة مرفوعة على أعمدة تؤدي إلى المداخل الرئيسية للمبنيين. فكرة الفراغ الحرة ظهرت بوضوح في المدخل تحقيقاً لفكرة سيولة الفراغ وامتناده التي هي من تأثيرات عمارة الحداثة. يوجد مدخل منفصل للخدم يبدأ من دور الجراج وحتى السطوح لكل عمارة.		
		عنصر حركة الرأسى
	كل عنصر حركة رأسى core يخدم شقين، يقع في مركز كل عمارة. ويتكون من عدد اثنين أو ثلاثة مصاعد وسلم رئيسي.	
		الأساق المكونة وتوزيعها
	<ul style="list-style-type: none"> الغرف فراغات الخدمة منور الخدمة فراغات توزيع 	
أصبحت فتحات كبيرة وأكثر نمطية مع ثبات وانتظام البلكونات لكل واجهة على حدى واللعب فقط في المستوى من حيث البارز والفاطس.	توزيع الفراغات بحيث توجد الغرف على المحيط الخارجي ثم فراغات التوزيع ثم عناصر الخدمة وأخيراً منور الخدمة. ونلاحظ انتظام فراغ الخدمة	

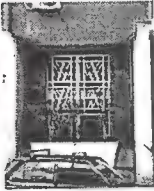
التشكيل العام لمهارة أبو الفتوح على مستوى التعبير المعماري

تأثر أنطوان سليم نحاس بفكر الحدائث في مهارة أبو الفتوح فظهرت بكتلتها المربعة البسيطة وسطحها الأملس بلا زخارف و مسطحات من الخرسانة والزجاج



تميزت مهارة أبو الفتوح
بواجهات خالية من الزخارف
تماماً مع استخدام الزجاج
شكل كبير مع تقليل استخدام
الحديد المشغول

تبسيط الزخارف



رفع المبنى على أعمدة

التشكيل المعماري على مستوى الترداد

خطوط أفقية عمدة ورأسية واضحة قوية

بروز الواجهة بعيداً عن خطوط الأعمدة أتاح عمل شبابيك من أشرطة مستمرة دون عائق إنشائي

المرحلة الأخيرة: العودة إلى لبنان

مع منتصف الخمسينات فرض الجو السياسي لثورة الضباط الأحرار قيوداً أثرت على صناعة الإنشاء في مصر، وذلك بتأميم ومصادرة شركات العديد من الأجانب الذين كانوا من عملاء أنطوان سليم نحاس وأصدقائه مما أدى إلى هجرة العديد منهم إلى بيروت. هذا بالإضافة إلى غلق كلية الفنون الجميلة في ١٩٥٦ الذي وهبها أنطوان سليم نحاس جزءاً كبيراً من حياته. لذلك ترك القاهرة في ١٩٦١ بعد تضاؤل أعماله. أتجه أنطوان سليم نحاس أولاً إلى إيطاليا بناءً على طلب أصدقائه - خاصة قطب النسيج فرنسوا تاجر - وسعيًا نحو مشاريع تجارية جديدة، فانتقل إلى روما لبدأ العمل في مشروع تنمية عمرانية كبير لكنه أجبر للرحيل مرة أخرى بعد عامين بسبب إفلاس المشروع، ليعود بعد ذلك إلى بيروت ليشتهي من حيث بدأ. عاد ليصبح عميد المعهد القومي للفنون الجميلة بكلية لبنان لكن شهرته الواسعة في القاهرة انتقلت معه إلى بيروت. ففي الوقت الذي كان نشاطه المعماري يخبو تألقه في مصر كانت بيروت تناديه بمشاريعها المزدهرة، حتى أنه بعد مغادرته القاهرة بثلاثة أعوام استطاع أن يصمم سبعة مشاريع في بيروت، وهذا يعتبر قدر لا بأس به بالنسبة لمعماري أجنبي يبدأ حياته في عمر الستين في بلد يملؤها المعماريون وبعضهم جاء أيضاً من مصر. كان آخر تلك المشاريع تجديد وتصميم امتداد المتحف القومي بلبنان وهو نفس المشروع الذي بدأ به حياته العملية منذ ثلاثة عقود.

أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس

أتجه أنطوان سليم نحاس في بداية حياته نحو الطراز الفرعوني الخالص وظهر ذلك جلياً في متحف بيروت فقط. بدأ بعد ذلك يميل نحو الطرز الكلاسيكية فصمم مبانيه الأولى متأثرة بطراز الآردكو بمفرداته الغربية، بل واتجه لإضافة بصمته الشخصية بعد أن أدرك فكرة أن طراز الآردكو تأثر في هذه الفترة بالطراز الفرعوني فاستعاد من الماضي وحدات زخرفية فرعونية وموتيفات أعطت طابعاً مصرياً

للطراز. كما تأثر بحركة الحداثة العالمية منذ الخمسينات فسيطرت على عمارته الخطوط المستقيمة البسيطة واستخدام مواد القرن العشرين؛ الخرسانة المسلحة والحديد والألومنيوم والزجاج . بالإضافة إلى التحول في الفراغات من وحدات مقفلة إلى فراغات حرة وذلك بالاستغناء عن الحوائط الحاملة واستخدام الأعمدة لتحقيق المرونة في المسقط الأفقي . واستعاض عن الكمرات بين الأعمدة باستخدام flat slab الذي كفل حرية توزيع القواطع في الأدوار المختلفة وفقا للاحتياجات. كما ظهر ذلك التحول في شكل الفراغ الخدمي الصريح. لكن هذا لا ينفي وجود بعض تأثيرات أردكو في أواخر الخمسينات كقبة عمارة الشمس بالمبتديان.

بالاعتماد على العرض والتحليل السابق لنماذج من أعمال انطوان سليم نحاس، يمكن استخلاص الاتجاه العام لأعماله ومراحل ممارسته في عدة نقاط رئيسية هي:

١ - لعب دورا مؤثرا في تشكيل عمران مدينة القاهرة سواء بكثرة إنتاجه الذي تركز في منطقة وسط المدينة وفي الضفة الغربية للنيل في منطقة الجيزة أو بالنقلة التي أحدثها في العمارة من الطراز الزخرفية لعمارة الحداثة.

٢ - خلق تغيير في مقياس العمارات السكنية سواء بتوفير أكبر عدد ممكن من الشقق الواسعة أو بالطفرة التي حققها في ارتفاع العمارات وساعده على ذلك دراسة في مدرسة السنترال ومدرسة البوزار بالإضافة إلى تدريس مادة الخرسانة المسلحة والانشاءات في كلية الفنون.

٣ - تميزت عماراته السكنية بالمرونة سواء علي مستوي كل دور أو علي مستوي العمارة ككل وذلك لتفي بمتطلبات كل ساكن حسب احتياجاته. فعلي مستوي الدور وفر مرونة في إلغاء وتعديل الحوائط لإحداث تغيير في تركيب الشقق وذلك بإضافة أي غرفة إلى أي شقة علي حساب الشقق المجاورة. أما علي مستوي العمارة فنلاحظ اختلاف مسقط كل دور حسب استخدامه بل وحتى

الأدوار السكنية مختلف في الدور المتكرر عن الأدوار الأخيرة التي صممها على شكل حديقة سطحية Roof Garden حيث تقل عدد الشقق وتتسع الفراغات.

٤ - التنسيق بين تداخل الاستعمالات في العمارة السكنية. ظهر ذلك في الفصل الواضح بين الاستخدامات: فالدور الأرضي والأول يتحدد نشاطهما تبعاً لموقع العمارة ليصبح محلات يعلوها مكاتب في وسط البلد بينما أختفي ذلك تماماً في الجزيرة، ثم الشقق السكنية تتراوح في حجمها إلى أن تصل إلى حديقة سطحية. وأخيراً دور المناشر وأحياناً معه غرف الخدم في دور السطح. ساعده في تحقيق ذلك التنسيق فصل المداخل إلى ثلاثة مداخل منفصلة: مدخل أو اثنين رئيسيين لسكان العمارة وأحياناً مدخل للمكاتب وهؤلاء على مستوى الشارع ثم مدخل خدم وغالباً في البدروم وفي حاله وجوده في الدور الأرضي فيكون غير مرئي.

٥ - المدخل الرئيسي للعمارة السكنية له طابع خاصة. فهو جانبي حيث يؤدي إليه ممر يفتح على الواجهه. وهو عملاق بارتفاع دورين ومعالج سقفه بطريقة مختلفة أما قبة shallow أو وحدات زخرفية مربعة الشكل. كما يفضل الاعتماد على الإضاءة الطبيعية في مداخل المباني أو في إضاءة سلم العمارة.

٦ - كانت اللوتس هي الوحدة التي يربط بها جميع مكونات عمارته بدءاً من باب العمارة إلى كويستة البلكنات إلى باب المصاعد إلى باب الشقة. فكانت بمثابة إمضاء بأعمال الحديد المشغول في خارج وداخل المبنى.

شكل (٣-٨) يوضح أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس.

شكل (٢-٨) أهم ملامح ومستلزمات إنتاج الخبث للمصدرين فيطون سليم نخلس

مرحلة تشييد الخبث	قائمة الأولي	قائمة الثانية	قائمة الثالثة	قائمة الرابعة
<p>نجاح لظنون سليم نخلس الخبثي في كل مرحلة</p> <p>تدوير الخبث في حارات</p> <p>الطاقة التي سيتم لها</p> <p>التدوير في حارات</p> <p>تدوير الخبث في حارات</p> <p>تدوير الخبث في حارات</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>
	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>
	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>
	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>
	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>	<p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p> <p>١٩٩٠</p>

الفصل الثالث

المهندس المعماري علي لبيب جبر بك (١٨٩٨ - ١٩٦٦)

يتكون هذا الجزء من عرض للمؤثرات التي شكلت المعماري في بداية حياته بدءاً من الأسرة وظروف النشأة مروراً بالمناخ العام للمجتمع الذي نشأ فيه وصولاً إلى تعليمه الأساسي داخل مصر. ثم نعرض المؤثرات الغربية التي كونت اتجاهه الفكري سواء في البعثات أو الاتجاهات الفكرية العالمية السائدة في ذلك الوقت. ننتقل بعد ذلك لعرض ممارسته المهنية والأكاديمية. وأخيراً نقوم بتحليل نتاجه البنائي لاستخلاص المراحل الفكرية لتوجهاته وسمات نتاجه المعماري.

اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المقابلات الشخصية مع تلاميذ وأقارب وعملاء المعماري علي لبيب جبر بالإضافة إلى عدد من الكتب والرسائل والمقالات والمجلات.^(١)

(١) اعتمدنا في هذا الجزء على: رسالة سمير حسنى (١٩٨٥)، وكتب محمد حماد، وعبد المنعم هيكل (١٩٧٣)، وتوفيق عبد الجواد (١٩٨٩)، بالإضافة لمجلة العمارة (١٩٤١)، ومجلة قسم الهندسة المعمارية (١٩٨٤)، ومجلة البيت (٢٠٠٢)، ودنيا المباني، ومجلة معمار، بحث عن معماريين الرواد في جامعة MSA، وجزء من الأرشيف الخاص بأعمال المعماري علي لبيب جبر من المجموعة الخاصة بحفيده علي جبر. كما اعتمدنا على مقابلات شخصية مع ا.د. علي لبيب جبر (حفيد علي لبيب جبر) وا.د. عبد المحسن براده (أحد تلاميذ علي لبيب جبر) وا.د. فاروق الجوهري (أحد تلاميذ علي لبيب جبر) وا.د. عزة إبراهيم (ابنة الدكتور علي إبراهيم الذي صمم له علي لبيب جبر مستشفى بالدقي) • أما المراجع الأجنبية فهي كالتالي:

www.egy.com

Mercedes, v. (1988), "l'architecture moderne en Egypte et la revue al'imara, (1939-1959)", CEDEJ

العوامل المؤثرة على المعماري

تنقسم العوامل المؤثرة على المعماري إلى عوامل محلية وعوامل غربية، وفيما يلي عرض مفصل لتلك العوامل:

المؤثرات المحلية

تشتمل على ثلاثة محاور وهي؛ الأسرة والمجتمع والتعليم المحلي وفيما يلي عرض مفصل لهم:

أولاً: الأسرة وظروف النشأة

ولد المعماري علي لبيب جبر^(٥٠) في حي الحلمية الجديدة بالقاهرة في ٢٤ أو ١٤ فبراير ١٨٩٨^(٥١). كان والده مصري اسمه محمد والدة تركيه وله أخ واحد اسمه كمال صمم له عمارته في المهندسين ومدفن عائلته. توفي والد علي لبيب وهو صغير. تزوج علي لبيب السيدة خيرية عبد الخالق عام ١٩٣٠ ولم ينجب منها سوى ابنه حاتم. سكن علي لبيب جبر في شارع عزيز عثمان بالزمالك عام ١٩٣٥ ثم منذ ١٩٥١ انتقل للسكن في منزله بشارع ابن زكي بالزمالك بالفيلا التي صممها بالدور الأخير وأضاف لها جزءاً مستقلاً ليسكن به ابنه حاتم بعد زواجه وحفيديه ملك وعلي.

عرف بحسن الخلق وحميد الصفات ورجاحة العقل والاعتداد بالنفس والمحافظة على الكرامة، هادئ الطبع، صريح في القول دقيق في التعبير، حلو الحديث، حاضر النكتة، غير سريع المشي أو الكلام أو الغضب، مرحاً في رزانه واعتدال. كان دقيقاً في عمله منضبطاً في مواعيده لا يتهاون مع أحد في تأخره عن

(٥٠) اسمه مركب هو علي لبيب.

(٥١) كان دائماً ما يقول انه ولد في نفس عام ميلاد أم كلثوم.

موعد عمل ولكنه لا يغضب إذا لم يحافظ أحد أصدقائه على الميعاد. ويرجع هيكल انتظامه في هذه العادة إلى ما يجري عليه العرف في منزله من الالتزام بموعد محدد لتناول طعام الغذاء حتى أنه قد يكون مسترسلاً في العمل أو الحديث، فيراجع فجأة ساعته، ثم يعتذر للانصراف والوصول إلى المنزل في الساعة المحددة للغذاء. لم يكن أكلوا ولكنه كان ذواقه وكان يحن في مناسبات قليلة إلى هجر الموائد الراقية ونبد ألوان الطعام وأطباقه المتقنة الصنع والغالية الثمن للاستمتاع بأكله بلديه. فقد كان يرى أن الوقوف على حقيقة عادات وطبيعة أهل بلد من البلاد لا يتأتى إلا عن طريق ملاقاتهم وجها لوجه في مثل هذه الاجتماعات الشعبية الواسعة أو الجلسات المرححة الخفيفة، والتي تنطلق في مثلها مشاعر الناس بريئة دون قيد أو تحفظ. توفي على لييب جبر بعد إصابته بمرض السرطان في ١٩ يناير ١٩٦٦.

ثانيا: المناخ العام للمجتمع

كانت له علاقة وطيدة برجال الفترة الليبرالية الذين لعبوا دورا هاما في الحياة السياسية والاقتصادية لذلك فقد لعب دورا وطنيا في معمار تلك الفترة يسانده في ذلك كثير من المسئولين عن المؤسسات الوطنية وعلى رأسهم طلعت حرب الذي أوكل إليه مشاريع المصانع والإسكان " النهضة الاقتصادية " بالإضافة لعمارات شركة مصر للتأمين لأن هدف طلعت حرب كان البحث عن معماري مصري وهو نفس ما كانت تبحث عنه أم كلثوم بذلك فتح الطريق أمام أجيال المعمارين المصريين للمشاركة في هذه الحركة المعمارية بعد أن كانت وقفا على الأجانب. كذلك كان على علاقة وثيقة بعبود باشا، وعبد الرحمن حمادة باشا وهو رجل الأعمال الذي كان وراء مصانع المحلة الكبرى. ولقد قام هذا الرجل بعمل نقله نوعية في مجال الغزل والنسيج في مصر أولا بإنشاء مصانع المحلة الكبرى ثم إرسال أربعة من خريجي

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

مدرسة الفنون والصناعات^(٩) إلى الخارج لرفع مستواهم التعليمي ليتمكنوا من تشغيل المصانع وفهم أسلوب التعامل مع الماكينات وتعليم العمال المصريين وكان منهم والد زوجة ا.د. فاروق الجوهري.

ويجدر الإشارة هنا أن هذه الفترة واكبت حركة تعمير نشيطة وظهور ضواحي جديد كما عرضت الدراسة في الفصل الثاني من الباب الأول كضاحية المعادي والجيزة. وكانت تلك الأجواء أرض خصبة لإظهار نتاج المعماري وقدرته على خلق نقلة نوعية في تصميم المباني السكنية بوجه خاص كما سيتم في الجزء الخاص بتحليل النتاج البنائي لعلى ليب جبر.

ثالثا: تعليم المعماري على ليب جبر داخل مصر

المدرسة الخديوية الثانوية ومدرسة المهندسخانة :

تلقي تعليمه التجهيزي بالمدرسة الخديوية وكان دائم التفوق في امتحانات النقل بها، فكان من الأوائل في التخرج منها. ظهرت عليه مواهب فنية ورياضية في ذلك الوقت. فانخرط في سلك الفرقة الرياضية بالمدرسة حيث تميز في لعبة الجمباز ونالت على يديه المدرسة الخديوية على مدى سنوات متتالية كأس التفوق في هذه الرياضة وذلك في المباريات السنوية التي كانت تقام بين المدارس الثانوية بالقاهرة.^(١٠) واستمر تفوقه في لعبة الجمباز بعد ذلك في جامعة ليفربول.

(٩) كانت مدرسة الفنون والصناعات ذات مستوى تعليمي عالي لكن لا تخرج سوى فنيين وليس مهندسين.

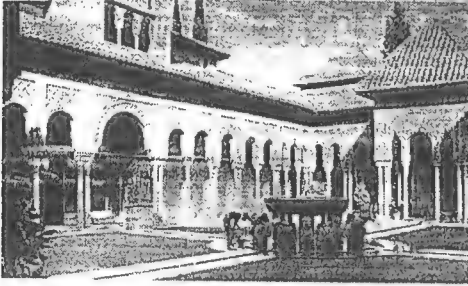
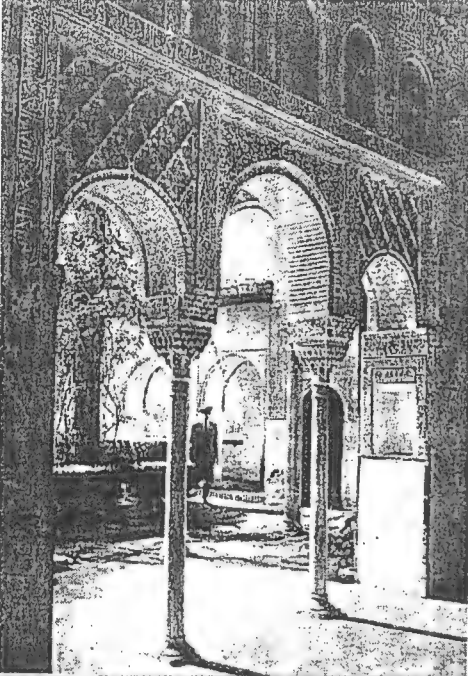
(١٠) المدارس الثانوية بالقاهرة في ذلك الوقت هي : المدرسة الخديوية ، المدرسة السعيدية ، المدرسة التوفيقية.

وكانت له عدة هوايات فنية أهمها الرسم والموسيقى حيث كان عضوا بارزا بفرق هذان النشاطان الفرعيان بالمدرسة، فأتقن الرسم والعزف على العود والكامنجا. كما كان يقوم بتأليف مقطوعات موسيقية حتى أنه في مكتبه عندما يؤلف مقطوعة كان يطلب من كل العاملين بالمكتب المجيء ليسمعوا ويبدوا آراءهم. كما كان يحب أن يترنم بالغناء الشرقي التقليدي، الذي يحفظ الكثير من أنغامه وكلماته، وكان من المعجبين بفن السيدة أم كلثوم ولا تفوته سهرة من سهراتها.

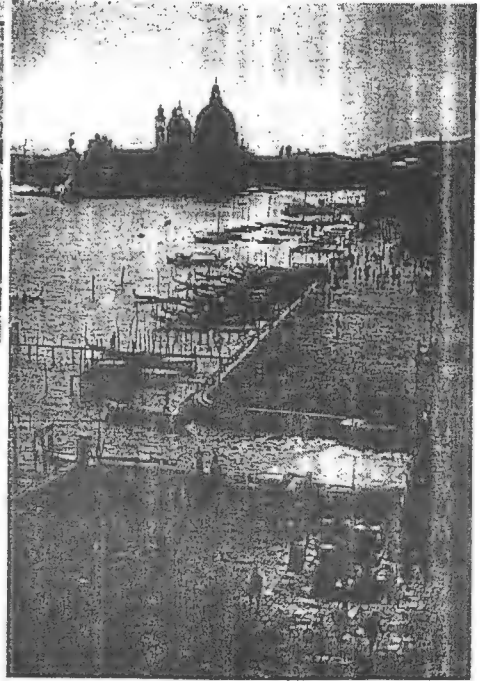
ولع على ليب جبر بفن التصوير الفوتوغرافي وكان يذهب في جولات كثيرة يسجل بها صور المباني الأثرية من فرعونية وإسلامية إلى جانب مختلف المناظر الطبيعية في جميع محافظات مصر، هذا بالإضافة إلى رحلاته العديدة إلى أوروبا وتصويره للآثار أو الجبال أو البحيرات. وقد اشترك بحصيلة إنتاجه الوفير في هذا المجال في عدة معارض ومسابقات نال فيها كثيرا من جوائز التقدير والتفوق. كما باشر بنفسه إجراء عمليات إظهار الفيلم وطباعة الصور في مراحلها المختلفة وعنى عناية خاصة بمعالجة الأفلام والشرائح الفوتوغرافية بالأحماض. أتقن طرق التحايل والتعديل في الأضواء وزيادة أو تقليل الظلال عند الطباعة. وبرع في استخلاص جزء من الصورة، واستبعاد بعض أجزائها أو العناصر الداخلة في تكوينها بحيث يتم إخراج الصورة مستكملة لكل مقومات العمل الفني الممتاز. كما كان عنده معمل تجميع صور في مكتبه. شكل (٣-٩).

كان يسترعى انتباهه في أسفاره محلات أدوات الرسم وآلاته يتفرس فيها للاطلاع على مختلف أنواعها واقتناء ما يتخبه منها، كذلك محلات أربطة العنق، ثم بعد ذلك أصبحت تشد انتباهه واجهات محلات بيع لعب الأطفال ومحلات التصوير الفوتوغرافي. تخرج من مدرسة المهندسخانة عام ١٩١٩ وحصل على دبلوم العبارة عام ١٩٢٠.

قصر الحمراء بأسبانيا



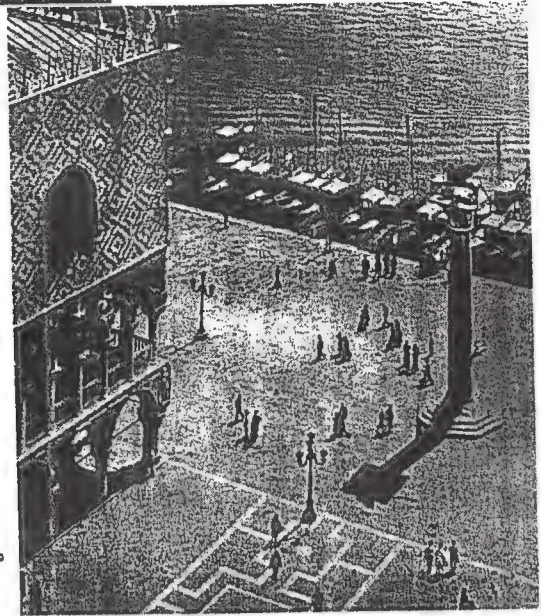
القنال الكبرى
وكنيسة سانتا ماريادالا سليوتا



شكل (٣-٩) نماذج من صور التقطها المعماري على ليب جبر أثناء أسفاره
ميكل (١٩٧٣)



مدينة فينسيا



ميدان سان مارك وقصر الدوج

تابع شكل (٩-٣) نماذج من صور التقطها المعماري على ليبب جبر أثناء أسفاره
ميكل (١٩٧٣)

المؤثرات الغربية

أولا: البعثات التعليمية خارج مصر

مدرسة ليفربول:

أوفدته الدولة إلى مدرسة العمارة بجامعة ليفربول^(٩) وهي أكبر مدرسة للعمارة في إنجلترا وحصل على بكالوريوس العمارة^(١٠) من الجامعة مع درجة الشرف عام ١٩٢٤ وكان مشروع البكالوريوس هو تصميم مسرح كبير للأوبرا بالقاهرة. وقد شهد بكفاءته الأستاذ ريلي Prof. Charles Herbert Relly عميد مدرسة العمارة جامعة لفربول في ذلك الوقت حتى أنه أرسل خطابا إلى وزير الأشغال العمومية في مصر آنذاك يوصيه بأن يستفيد من مشروع تخرج على ليبب جبرا إذا ما رغبت الوزارة مستقبلا في تشييد مسرح كبير لمدينة القاهرة. كما شهد له أيضا مجموعة من الممارين البريطانيين الذين عمل بمكاتبهم ودهشوا بقوة تفهمه وتأديته لما عهد إليه من مشروعات بكفاءة عالية وصفات معمارية غير عادية. وكان من زملائه في نفس الجامعة بإنجلترا كل من: المهندس مصطفى رشدي وكيل وزارة الإسكان السابق والمهندس محمد رأفت الذي تولى منصب مدير عام لبلدية الإسكندرية والمهندس إسكندر الوهابي الذي انخرط فيما بعد ذلك في السلك الدبلوماسي حتى أصبح مديرا.

ثانيا: الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين

حركة المعمار بإنجلترا ومدرسة لفربول الفكرية:

يجب التعرف على طبيعة التيارات التي كانت سائدة في العشرينات بين معماري إنجلترا بصورة عامة ومدرسة لفربول الفكرية بصورة خاصة، والتي تلقى فيها

(٩) من الممارين الذين درسوا في مدرسة العمارة بجامعة ليفربول: توفيق عبد الجواد وكان فاروق

جوهري، عبد المحسن براده آخر من ذهب إلى هناك .

(١٠) لأنه كان غير مسموح في هذه الفترة بعمل دراسات عليا مباشرة .

المعماري على ليب جبر دراسته الأكاديمية لأنها بلا شك أحد الروافد الفكرية الهامة التي شكلت شخصيته المعمارية. فالمؤرخين والنقاد الإنجليز يصفون المعماريين الإنجليز في العشرينيات بأنهم "محافظون" حيث اعتبروا أنفسهم "ورثة التقاليد" الأمر الذي جعلهم يعالجون أنواعات المعمار بما يتفق مع وظائفه، وأن لكل وظيفة طرازها التاريخي فالكيناس والجامعات لها طراز العصر الوسيط، والمباني العامة يناسبها الطراز الجورجي^(***) "GEORGIAN" والمباني السكنية والخاصة استخدموا لها طراز تودور "TODOR" وهكذا. ولقد أثرت هذه "التقليدية" على تأخر ظهور العمارة الحديثة بإنجلترا - التي كانت قد اكتسحت أوروبا من أواخر القرن الثامن عشر - وظلت العمارة الإنجليزية أسيرة هذه "التقليدية" حتى منتصف الثلاثينيات.

أما عن مدرسة لفربول الفكرية فلم تختلف كثيرا عن الفلسفة التي سادت بين المعماريين في العشرينيات، وفي ذلك يقول الأستاذ عرفان سامي^(١) أن مدرسة لفربول وعميدها الأستاذ شارلز رايلي ظل متمسكا في هذه الفترة بالجانب التقليدي، بالرغم من أنه قد جعلها من أحسن المدارس في وقتها. وظلت هذه الأفكار سائدة حتى منتصف الثلاثينيات حتى ظهرت أعمال أوين ويليامز OWEN WILLIAMS وماكسويل فراي MAXWELL FRY والمعماري يورك FRNCIS YORKE الذي درس العمارة في جامعة برمنجهام وشارك في تأسيس "جامعة مارس" MARS GROUP في عام ١٩٣٣ والتي استهدفت تحديث المعمار بإنجلترا عن طريق البحث العلمي وإدماج العلوم الاجتماعية، وتوجت مجهودها العلمي بإقامة معرض العمارة الجديدة NEW ARCHITECTURE الذي دعت إليه كبار المعماريين أمثال لو كوربوزيه لحضوره عام ١٩٣٨ وكان لهذا المعرض دورا فعالا في تنشيط الأفكار

(***دعا المصلح الاجتماعي Ruskin إلى العمارة الجورجي Georgian arch وذلك لخلق عمارة أكثر

تقديسا من العمارة القوطية فأضاف Doric column و portico with columns.

(١) عرفان سامي، عمارة القرن العشرين، الجزء السابع.

الممارسين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ١٩١٩ و ١٩٥٢م
وتعريف المجتمع الإنجليزي بما يعنيه المعمار الجديد بالنسبة للفرد وبالنسبة لبيئة
الإنسان.

كما ظهر في هذه الفترة دور واضح للمدرسة الهولندية وخاصة الاتجاه
الديودوكي ورائده المعماري وليم ديودوك ، فقد اكتسب على ليبب جبر هذا التأثير
ليس من هولندا نفسها، بل من إنجلترا أثناء بعثته الدراسية حيث أتجه المعمار يون
الإنجليز في تلك الفترة إلى نقل وتقليد بعض مظاهر هذا الطراز حتى صار لهم في
العمارة الإنجليزية طراز ديودوكي.^(١) مما يؤكد تأييد على ليبب جبر لهذا الاتجاه وتأثره
به اشارته إلى هذا الطراز في محاضراته التي كان يلقيها على طلبته في كلية الهندسة، وفي
توجيهاته لمهندسيه في مكتبه الخاص.

الممارسة الأكاديمية والمهنية

الممارسة الأكاديمية

بعد إتمام الأستاذ على ليبب جبر دراسته العلمية بإنجلترا عاد إلى مصر سنة
١٩٢٤ حيث عين مدرساً بقسم العمارة بمدرسة الهندسة الملكية مساعداً لأستاذ
القسم حينئذ المعماري مصطفى محمود فهمي بعد أن قررت وزارة المعارف آنذاك
إسناد التعليم المعماري بهذه المدرسة إلى الممارسين الوطنيين دون الأجانب. ساهم مع
أستاذه في تطوير قسم العمارة بإضافة مواد دراسية جديدة كالمهندسة الوصفية، والظل
المنظور، والرسومات التنفيذية.

وصل في عام ١٩٣٠ فوج جديد من المبعوثين في فن العمارة من إنجلترا وفرنسا
فعكف على ليبب جبر مع زملائه النابهين على تنشئة الجيل الجديد من المهندسين
الممارسين لتكوين فريق من الأساتذة المصريين الذين أرسوا قواعد العمارة في العصر
الليبرالي، فكان على ليبب جبر قدوة ومثلاً أعلى في دراسته وتدريسه، متعمقاً في علمه

(١) عرفان سامي، عمارة القرن العشرين، الجزء الثاني، ص ٢٢٦.

وعمله، دقيقاً في تعبيره وكلامه، أنيقاً في ثيابه وحسن مظهره مصوراً بارعاً هذا بالإضافة إلى دماثة خلقه مما أهله ليكون له فلسفة ومدرسة تتلمذ فيها الكثير من المعماريين المعاصرين. ومن بين المعماريين البارزين من تلاميذه المهندسون: أبو بكر خيرت - محمود رياض - أحمد شرمي - محمود الحكيم - خالد سعد الدين - علي نور الدين نصار - محمد رمزي عمر - يوسف شفيق - مصطفى شوقي.

والجدير بالذكر أن حجرته الخاصة بكلية الهندسة كانت موضع عنايته فقام بتأثيثها على نفقته، وزودها بسجادة جميلة وبعدهد من المقاعد المريحة والستائر البسيطة إلى جانب بعض الأدوات الصغيرة الضرورية. إذ كان في اعتقاده أن طلبة العمارة يجب أن تقع أعينهم في حجرة أستاذهم على حسن التنسيق وسلامة الذوق، حتى تكون نموذجاً وقوة طيبة لهم. كما أن للمدرس وهو يقضي بمكتبه جانباً كبيراً من ساعات يومه أن يجد فيه من الراحة وحسن التنسيق ما لا يقل عما يحظى به في منزله. ظل المعماري علي لبيب جبر يعمل بكلية الهندسة لمدة تزيد على الثلاثين عاماً.

أولاً: أسلوب التدريس

خلص طاهر الصادق^(١) -بناءً على آراء تلاميذه- إلى أن أسلوب التعليمي الذي اعتمد عليه علي لبيب في أعداد المعماري يعتمد على ثلاثة مرتكزات هي: المادة العلمية ثم طرق التصميم ثم التدريب والتطبيق، وفيما يلي تناول مفصل لكل واحد من تلك الركائز علي حدة:

(أ) المادة العلمية

المادة العلمية هي التي يطرحها المعلم من خلال المحاضرات وقد قام علي لبيب جبر بتدريس مادة نظريات العمارة وتاريخها باعتبارها الركيزة العلمية لفهم قواعد

(١) طاهر صادق، (١٩٨٨)، "أعلام المعماريين - الأستاذ المعماري : علي لبيب جبر"، مجلة معمار عدد

وأسس التصميم ومنهجه. واعتمد في ذلك على مدخلين تعليميين أحدهما وصفي يشرح التراث كعمل مهني من وجهة النظر المعمارية والإنشائية والجمالية وآخر تطبيقي يؤكد به منهجه الوصفي. بالنسبة للمدخل الوصفي فقد انقسم إلى محورين متوازنين:

أولا: استعراض القوانين والمفردات الجمالية في العمارة العالمية مع عرض لبيئاتها وأزماتها المختلفة مؤكدا على العلاقة السببية بين الوظيفة والجمال كما يهتم بذكر خصائص الطرز المعمارية المختلفة ومميزاتا مع المقارنة بين أوجه التطور والاختلاف فيما بينها.

ثانيا: ركز على عرض تفاصيل تطور فنون العمارة الفرعونية والإسلامية وأفرد لها مساحة زمنية واسعة لاستعراض هذا التراث باعتباره تعبيرا عن مجموعة معطيات بيئية وثقافية وسياسية.

أما المدخل التطبيقي فقد استعان في سبيل تحقيقه بما يلي:

١ - بمجموعة من الشرائح الفوتوغرافية التي كان يعدها بنفسه ليستعين بها في محاضراته. كانت هذه الشرائح إما نماذج لمباني قام بتصميمها أو مباني قام بزيارتها وصورها خارج مصر في وقت لم يكن فيه لا السفر متاحا ولا الكتب الأجنبية الحديثة متوفرة في متناول يد الطلبة.

٢ - تدريب الطالب على تذوق الجمال والتعبير عنه بغرض تنمية الموهبة التعبيرية وتلمس مواقع الإبداع التشكيلي، وذلك برسم أحد العناصر المعمارية كرسم الركن الذي يروق للطالب أو تفاصيل العنصر المعماري الذي يعجب به من عقود أو أعمدة أو شبابيك. وكانت الطلبة تمارس هذا التدريب أسبوعيا في دفتر لرسم الكروكيات ولقد كان على لبيب جبر يطلب من تلاميذه أن يحتفظ كل منهم بدفتره الخاص تماما كما كان يفعل هو شخصيا ثم كان يقف معهم لياشر

رسم كل منهم، وكان الطلبة يراقبون أستاذهم وكيفية تعبيره في خطوط قليلة أو لمسات فنية خاصة عن الملامح المعمارية الرئيسية المراد تسجيلها. شكل (٣-١٠)

٣- كان يصطحب معه الطلبة للقيام بزيارات لمواقع التراث سواء في زيارة الجوامع وغيرها من الآثار الإسلامية بالقاهرة أو لآثار الوجه القبلي بالأقصر وأسوان شارحا لطلابه على الطبيعة العنصر التصميمي ومواطن الإبداع فيه مع تلمس تطابق وتكامل المنهج النظري وتطبيقه العملي.

(ب) طرق التصميم

الجزئية الأخرى من منهج على ليبب جبر التي أولاها عنايته تتعلق بطرق التصميم فقد كان يؤمن بأن دراسة العمارة لا يمكن أن تقتصر على إلقاء المحاضرات وأن تحصيل الطالب لا يتأتى فقط عن طريق استذكار الدروس - كما هو الحال في كثير من العلوم النظرية الأخرى - ولذلك كان يعنى عناية خاصة بأسلوب تدريسه لمادة التصميمات المعمارية.

اعتمد في تدريسه على أهمية التخطيط للمشروع بادئا بتجهيز برنامج مشروع التصميم المعماري تجهيزا تفصيليا، شارحا بميزات الموضوع، مستعرضا مختلف العناصر التي يتكون منها المبنى المراد تصميمه والعلاقات الوظيفية المتبادلة فيما بين هذه العناصر، ثم عرض طرق التصميم المختلفة للتعبير عن هذه العلاقات مؤكدا على المسقط الأفقي والقطاع وما يتصل بهما من تفاصيل تحقيق الوظيفة المعمارية وفي نفس الوقت مراعاة طريقة توزيعها فيما بينها عند التخطيط موضحا ما يوزع منها في الدور الرئيسي للمبنى وأسباب ذلك وما يمكن وضعه في الأدوار الأخرى. بمعنى آخر كان تحضير برنامج المشروع عنده هو محاضرة في حد ذاته. ويلخص عبد المحسن براده^(٥) أسلوبه في التدريس ناقلا عنه إحدى عبارته:

(٥) عبد المحسن براده هو أحد تلاميذه الذي درس علي يده عام ١٩٥٨ ثم عمل في مكتبه بعد ذلك .

" تخيل نفسك عايش في هذا المكان الذي تصممه فالعمارة ليست خطوط ترسم لكن مكان للعيش فيه."

(ج) مرحلة التدريب

تأتى بعد ذلك مرحلة التدريب ، من خلال المشروعات، فقد كان أسلوبه في تقويمها يعتمد على الارتقاء بالفكرة الأصلية للطالب والشرح المستمر للأسس والقواعد السليمة مع إضافة الممارسة الشخصية لإضفاء الجانب العملي التطبيقي للأساس النظري. ولقد أضفت تجربته العملية ودرايته بأصول الحرف المشكلة للعمل المعماري، بالإضافة إلى تمكنه من منهجه التدريسي العناية بالتفاصيل لكونها أحد الأساسيات للوصول إلى معيار ذى كفاءة تنفيذية عالية.

لذلك تجده عندما يشرع الطلاب في تخطيط الكروكيات والرسومات الخاصة بمساقط وواجهات المشروع يمر على كل طالب متقدماً ومصححاً لمشروعه، وكان الطلبة عند ذلك يلتفون جميعهم حوله في جولته يستمعون إلى ملاحظاته عن مشروع كل طالب على حدى وتميز كل طالب بفكرته الخاصة في تصميمه وذلك في صورة تختلف عن صورة تصميم أي طالب آخر. وعلى ذلك فإن مجموع ملاحظات على لبيب جبر عن مختلف المشروعات تكون محاضرة واسعة شاملة عن الموضوع الواحد، يستفيد منها جميع الطلبة حتى أنهم كانوا يحتفظون بالكروكيات التي يخطها قلمه بينهم عند قيامه بنقد مشروعاتهم أو تصحيحها معجبين بها فيها من لمسات حية وتعبيرات ناطقة بوضوح عن الموضوع الذي يريد شرحه.

ثانيا: التدريب الوظيفي

عين في الوظائف التالية:

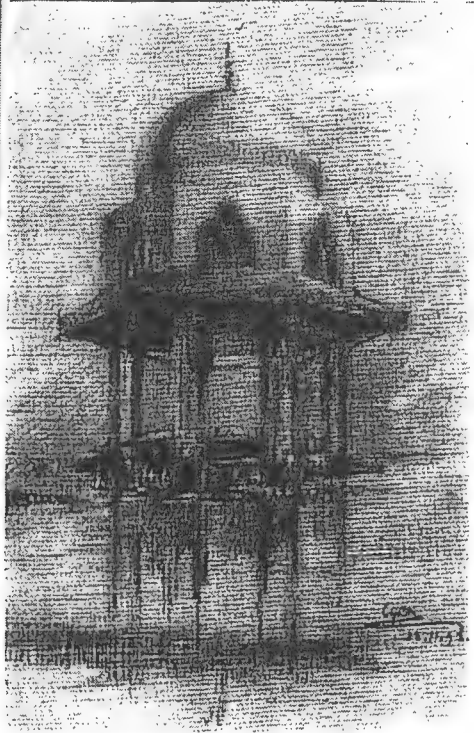
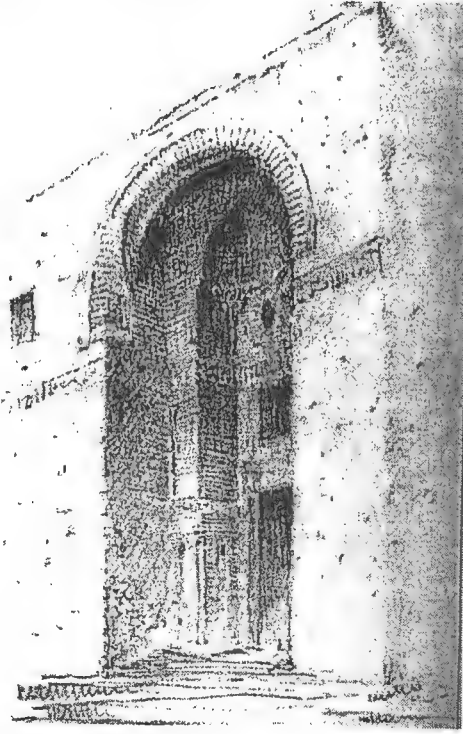
- عين معيدا بكلية الهندسة وقت تخرجه فيها ١٩٢٠
- مدرسا للتصميمات المعمارية فأستاذًا بكلية الهندسة الملكية منذ سنة ١٩٢٤

- رئيسا لقسم العمارة بكلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٢٤ - ١٩٥٥
- ترك الوظيفة الأكاديمية عام ١٩٥٥ لكي يتفرغ لنشاطه الحر الذي اتسع مجاله وتشعبت فروعه
- عين أستاذا غير متفرغا بكلية الهندسة في يونيو ١٩٥٥ حتى أنهى عمله بالكلية في الثامن من أكتوبر ١٩٦١. ساهم في الأعمال الفنية المتعلقة باحتفالات العيد العاشر للثورة وخاصة الزينة التي نفذتها محافظة القاهرة في عام ١٩٦٢
- منح رتبة البكوية
- هو أول معماري تمنحه الدولة جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٥٨ أو ٢٠/٧/١٩٦٣
- نال وسام الجمهورية ٩/١٠/١٩٦٣ تقديرا لاسهامه في مشروع (تصميم وتنفيذ مبنى المراقبة الجوية بميناء القاهرة الجوي)
- اتخذ مجلس محافظة القاهرة قرارا بإطلاق اسمه على الشارع الذي يقع فيه مكتبه - ممر بهلر سابقا.

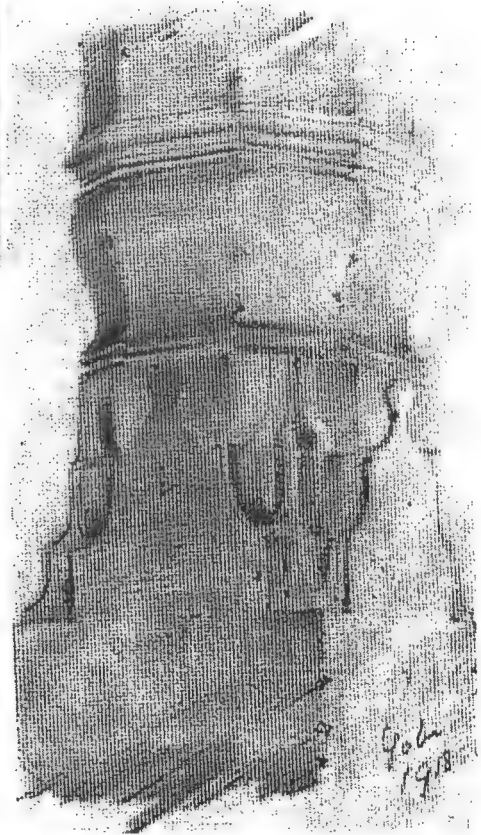
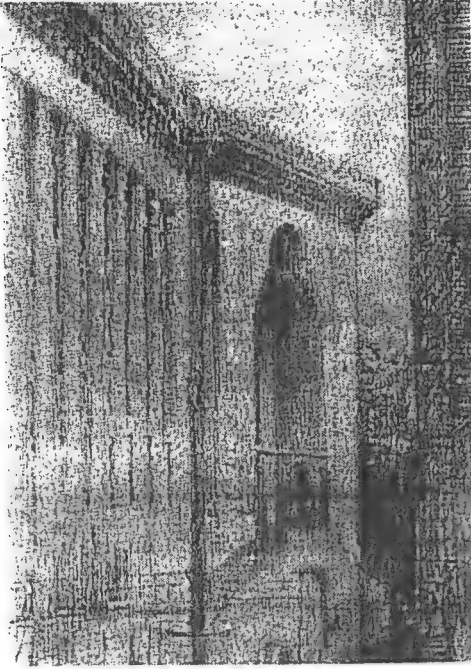
ثالثا: المناصب والمجتمعات العلمية والفنية التي شارك بها

تقلد المناصب التالية:

- لجنة أبحاث الهندسة المدنية والمعمارية بالمجلس الأعلى للعلوم.
- اللجنة الدائمة للبحوث بوزارة الشؤون البلدية والقروية.
- اللجنة المعمارية لمعهد أبحاث البناء.
- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ولجنة العمارة التابعه له.
- جمعية المهندسين المعماريين



شكل (٣-١٠) مجموعة من الاسكتشات الحرة
يرجع تاريخها إلى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات لتماذج في مفردات العمارة الإسلامية
مجلة معمار (١٩٨٨)



تابع شكل (٣-١٠) مجموعة من الاستكشافات الحرة
يرجع تاريخها إلى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات لتهاذج في مفردات العمارة الإسلامية
مجلة معمار (١٩٨٨)

- جمعية المهندسين المصريين
- العضو الخارجي بمجلس إدارة كلية الهندسة بجامعة القاهرة
- مستشار اللجنة الفنية لمحافظة القاهرة
- ممثل مصر في المؤتمر الدولي لاتحاد المهندسين المعماريين الذي عقد في لشبونة عام ١٩٣٥.
- ممثل مصر في مؤتمر العمال الدولي الذي عقد في فلادلفيا عام ١٩٤٤
- ممثل الحكومة في مؤتمر العمال الدولي الذي عقد في فلادلفيا ١٩٥٣
- رئيسا لجمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩٦٣
- عضو في لجنة التحكيم الدولية لمشروع مسابقة جامعة الرياض
- حكما دوليا في (مسابقة مطار القاهرة الدولي) سنة ١٩٥٤ ومسابقة جامعة الرياض في ١٩٥٧
- حكما في دراسة المشروع الفرنسي الإيطالي لإنقاذ معبد أبو سمبل والمفاضلة بينهما عام ١٩٦١.
- عضوا عن مصر في اللجنة الخمسية من الخبراء العالميين لدراسة المشروعات المقدمين من فرنسا (لمكتب "كوين وبلييه" بباريس) وإيطاليا (مكتب "ايتال كونسلت" بروما) لإنقاذ معبد "أبو سمبل" عام ١٩٦٠-١٩٦١ والمفاضلة بين المشروعين.

الممارسة المهنية

فتح على ليبب جبر مكتبه بالقاهرة في عام ١٩٢٤ أو ١٩٢٥ وزاول المهنة قرابة الأربعين عاما حافظ فيها على آدابها وسلوكياتها وأخلاقياتها. كان منضبطا في مواعيد العمل من الخامسة إلى الثامنة، وأي مهندس يتأخر عن الساعة الخامسة لا يحسب له

اليوم. كان يحتمل العمل الطويل بالغ القسوة في ذلك على نفسه وعلى زملائه من المهندسين والمساعدين. ثم من الساعة الثامن إلى التاسعة والنصف يلبس بالطو أسود ويشرع في الرسم. غير أنه كان يسعى دائما في ختام يوم عمله الشاق إلى جلسة قصيرة هادئة مع أحد زملائه أو بعضهم أو يذهب لتمضية جلسة ترفيهية ولو حتي نصف ساعة قبل العودة إلى المنزل سواء في نادي سليمان باشا الذي كان عضوا قديما فيه أو محل إيستوريال أو محل جروبي، فقد كانت هذه الأماكن هي التي يكون فيها علاقات اجتماعية ويطلب منه فيها تصميم مشاريع.

كان مكتبه الوحيد في مصر المكيف الهواء تكييفاً مركزياً في وقت لم يكن هناك حتى منازل مكيفة الهواء. أما عن تعامله مع موظفيه فقد كان متواضعا ودائما ما يقول: "أنا لست الرئيس لكنني موزعا للعمل فقط." كان معطاء لا يحتكر الأعمال لنفسه بل يحرص على إعطاء بعض المشاريع للمهندسين الذين يعملون معه، فمثلا أحمد شارمي صمم أعماله كلها في مكتب علي لبيب جبر. كذلك أعطى علي لبيب جبر عمارة فاتن حمامة بمصر الجديدة لفاروق الجوهري لتصميمها. وفي نفس الوقت يجب أن يرفع من شأن من يعمل معه لينمي قدراته ويشجعه ليدع فقد كان يقول لفاروق الجوهري "العمارة أغنية لها ملحن فمتى تصبح عبد الوهاب؟"

كان دائم الاطلاع على المشروعات المعمارية العالمية دارسا لمختلف تفاصيلها ليكون بذلك على صلة مستمرة بتطورات الفن المعماري، وفي سبيل ذلك كان عنده مكتبه بها أحدث الكتب المعمارية العالمية. كما كان حريصا على أن تتسم مشروعاته بنتائج أبحاثه وتفكيره متفقة كلية مع الأجزاء والاحتياجات الفعلية والمحلية بالبلاد. ويرجع ذلك إلى استقلاله في التفكير واعتزازه بمقدرته الفنية وشدة إيمانه بالمبادئ الصحيحة المتوارثة في الفن المعماري.

أولاً: الفئات الاجتماعية التي عمل من أجلها

تميز عملاء على لبيب جبر بتنوع فئاتهم فصمم للعائلات من الطبقة البورجوازية العليا منازلها من فيلات وعمارات بالإضافة إلى المصنع ومدافن العائلة كمعائلات الشوريبي . ولم يصمم مباني للصفوة فقط بل صمم ما أسماه العمارة الاقتصادية أو عمارة الأحياء الوطنية. ولم يصمم فقط للمسلمين بل صمم للأقباط والمسلمين علي حد سواء كفيلا الوزير القبطي واصف سميكة بالمعادي. ولم يصمم للأفراد فقط بل عهدت إليه الهيئات العامة والشركات الكبيرة تصميم مشروعاتها وكان من بينها منشآت مستحدثه لم تكن البلاد تعرفها من قبل كمشروع المباني العمالية لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى، الذي يحتوي على مجموعة كبيرة من المنشآت الاجتماعية والتعليمية والصحية والرياضة والترفيهية التي تستهدف سد حاجات العمال ورفع مستواهم. وعنى على لبيب جبر بتخطيط وتنسيق هذه المنشآت لدرجة أن الحكومة وضعتها ضمن زيارات كبار ضيوفها. كما عهد إليه أيضاً بمبنى المركز القومي للبحوث وهو من أوائل المعاهد العلمية المتخصصة. كما قام بالتصميم والإشراف على تنفيذ عدد كبير من المباني المختلفة الوظيفة كالمستشفيات والنوادي الاجتماعية والنقابات والمصانع والمطبعة الأميرية بإمبابة والكثير من المساكن الخاصة والعمارات السكنية.

يحترم توقيعه كما يحترم توقيع صاحب العمل، ويحترم شروط العقد ويلتزم بها ولا يقبل المساومة على أتعابه. رفض أن تساومه السيدة أم كلثوم حينما عرض عليها شروط التعاقد معها على تصميم وبناء قصرها بالزمالك. حيث قال لها أنه مستعد للتنازل عن نسبة من الأتعاب وهي النسبة الخاصة به هو، أما النسبة الأخرى فهي خاصة بالمهندسين المتعاونون معه فلا يمكن المساومة فيها. فطلبت منه إذن تغيير العقد وتخفيض النسبة التي وافق عليها وحددها فكان جوابه الرفض أيضاً وأصر على عدم التغيير لأنه صادق في الوعد ولا بد لها أن تثق بوعده. ووافقت أم كلثوم وزادت من احترامها لهذا الذي يحترم علمه وفنه ومهنته. الجدير بالذكر أن نسبة عمولته عن أي عملية يصممها كانت ٦٪ من قيمة تكاليف المشروع.

ثانيا: فريق العمل بمكتب علي لبيب جبر

وفيا يلي عرض لبعض أسماء الفريق الذي كان يعمل في مكتبه مع العلم أنه بعد التأميم ترك المهندسون الأجانب مكتب علي لبيب جبر:

• سامي أمين: مدير مكتبه ويعتبر أحد زملائه ومساعديه الأكفاء المخلصين وقد تعاون معه في مكتبه منذ إنشائه.

• عبد المنعم هيكل وفوزي منصور: ساعداه في مكتبه حتى ١٩٤٠ حيث استقل كل منهم بمكتبه الخاص.

• أحمد شرمي^(*) مدير قسم الرسومات المعمارية و عمل مع علي لبيب جبر مدة العشرين عاما الأخيرة من حياته العملية.

• سيد مدبولي، فاروق الجوهري، عبد المحسن براده: عملوا معه في الفترة ١٩٥٨ - ١٩٦٢

• أحمد عطا

• إبراهيم زيتون: مهندس الكميات والمواصفات

• جينو Genu^(**): مهندس ديكور سويسري كان يقوم بعمل التصميمات الداخلية لكل أعماله.

• Chip drawing^(***) مهندس أجنبي

• مقاولين المحلة: سيد نخلة، محمد عبد الرؤوف

• أحمد العالم: الخطاط

(*) تخصص أحمد شرمي في العمارة الإسلامية بمكتب مصطفى باشا فهمي و شارك في مكتب علي لبيب جبر وأنطوان نحاس .

(**) جينو هو الذي تولى عمل الديكور الداخلي لجروبي وفندق أسوان .

(***) يقوم المهندس المشول عن Chip drawing برسم المسقط على الطبيعة بمقياس ١ : ٢٠ لضبط علاقات المحبس، شكل القيشاني، خوص (علاقة البر بالوزرة)، علاقة الفتحة بالشباك، علاقة الرخام بالباركية شكلها ونوع الفاصل المستخدم وهكذا .

ثالثا: خطوات العملية التصميمية

أهتم بدراسة مشروعاته دراسة عميقة، مبتدئا بالاشتراك مع صاحب العمل في وضع برنامج المشروع وتحديد مختلف عناصره، منصرفا بعد ذلك إلى وضع الحلول وتخطيط المساقط الأفقية لهذا البرنامج، واضعا نصب عينيه توافق ذلك مع الواجهات والارتفاعات حتى يحقق التصميم الخدمات المطلوبة ببرنامج المشروع بالإضافة إلى التعبير عن غايته والغرض من إقامته. يمكن استقراء أسلوبه التصميمي من خلال خمسة مستويات ؛ المستوى الأول هو التعايش مع العميل ويساعد في وضع برنامج المشروع ثم المستوى الثاني والثالث وهما التصميم في نطاق بعدين ثم ثلاثه ابعاد ويختصان بالمضمون الشكلي للمبنى وسماته الجماليه ثم المستوى الرابع وهو التأسيس الداخلى للمبنى واخيرا المستوى الخامس الاهتمام بالتفاصيل:

١ - التعايش مع العميل:

عرف عن على ليب جبر أن من عادته قبل البدء في عملية التصميم ذاتها أن يتعايش مع العميل فترة زمنية حتى يتفهم أسلوب حياته وتفكيره ومن ثم يبدأ في التصميم بعد ذلك مراعى التنسيق بين احتياجات المشروع واقتصادياته، وهذا ما أكده أحمد شرمى قائلا:

كان يهتم كثيرا بالوقوف على طلبات أصحاب الأعمال ويستمع إلى رغباتهم ويناقشها، ثم يعمل على التوفيق بينها وبين متطلبات الفن وأصوله، مع تمسكه الشديد بعدم الخروج عن القواعد الأساسية والعلمية للفن أو التقاليد المراعيه للمهنة.

وهذا ما أكده في مقال كتبه في مجلة العمارة عن العوامل التي يجب على المعماري مراعاتها إذا كلف بتصميم عمارة سكنية في الأحياء الوطنية وهى كالتالي:

- طبقة السكان التي تقطن الحي الذي تصمم فيه العمارة.

- تقدير الأجور المناسبة التي يمكن أن تدفعها تلك الطبقة.
- الاحتياجات السكنية كنوع الشقق وعدد الحجرات اللازمة وقياساتها وملحقاتها.
- التوفيق بين أجور الشقق واحتياجات السكان بحيث يعطى رأس المال الذي ينفق على العمارة ربحاً مناسباً.
- الارتفاع الاقتصادي للعمارة: أي عدد الأدوار التي يجب أن ترتفع إليها العمارة ليصل هذا الربح إلى المستوى المناسب. فكلما ارتفعت العمارة كلما قل متوسط تكاليف الشقة الواحدة.
- نظام الشقق وتنسيقها وتفصيلها بحيث تكفل تلك العوامل أفضلية محققة للعمارة على العمارات الحالية المجاورة. كذلك العمارات التي قد تنشأ مجاورة لها في المستقبل وذلك بأن يكون بالعمارة من المرغبات ما يجعلها متقدمة على مثيلاتها بسنوات عديدة.
- توخى الاقتصاد التام في طريقه الإنشاء والتفاصيل وانتقاء المواد مع عدم التضحية بشيء من عوامل الانتفاع والجمال كما أن الاقتصاد لا يجب أن يكون على حساب جودة المواد. مع مراعاة أن عمارات الأحياء الوطنية تستلزم انتقاء مواد وأدوات تتميز بالمتانة وسهولة التنظيف أكثر من عمارات الأحياء الغنية حيث تتوفر العناية بوسائل النظافة.

٢ - التصميم في نطاق بعدين

نبعت المساقط الأفقية لأعمال على ليبب جبر من وظيفتها الاجتماعية حتى كادت هذه المساقط أن تعبر تعبيراً صادقاً عن خصائص الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية بين أفراد مستخدمي هذه النماذج. ولقد راعى في هذه المساقط الأسس المعمارية التقليدية من حيث انسياب الفراغات الداخلية وعلاقاتها مع بعضها باستخدام التماثل المحوري في توزيع الفتحات الداخلية وتأثير دراسة القطاع

بارتفاعاته المختلفة على وظيفة الفراغ. ثم بعد ذلك تأتى دراسته للواجهات باعتبارها الحصيلة المعمارية لهذه الدراسات، وكان يراعى تطبيق الأسس المعمارية التقليدية من حيث نقط الارتكاز وعلاقتها ببعضها وترابطها أو الفتحات من أبواب وشبابيك وصلتها بنقط الارتكاز، وموقع هذه الفتحات ومساحتها بما لا يتعارض مع سهولة الاستعمال ويؤدى التهوية والإضاءة الكافية. كما كان يميل إلى استخدام تناقض الكتل ما بين الأفقية والرأسية مع مزج ذلك بمسحة كلاسيكية أو نيو كلاسيكية ويقول في هذا الخصوص المهندس عبد المنعم هيكل أن المعماري على لبب جبر لم تبهره مستحدثات العمار لإدخال عناصر مبتكرة في التصميم أو إضافة زيادات أو أشكال لمجرد الحصول على مظاهر خارجية براقة ليس لها علاقة بالأغراض الأصلية للاستعمال أو صلة بقواعد الإنشاء السليمة.

٣ - التصميم من خلال ثلاثة أبعاد

كان على لبب جبر يعي تماما ما للعمارة من صلة كبيرة بالأبعاد الثلاثة في الفراغ وكيف يكتمل الشكل النهائي للمبنى في منظوره الشامل للرائي. لذلك كان يخطط لمشروعه على سطح اللوحة ذات البعدين ويتصور في نفس الوقت الشكل النهائي الذي سوف يكون عليه المبنى بعد تشييده في الفضاء. وكثيرا ما كان يخطط كروكيا سريعا لمنظور المشروع قبل البدء في رسم تفصيلاته وتوقيع رسوماته الهندسية المعمارية والتنفيذية. كما كان يدرك ما للمبنى علاوة على ذلك من علاقة مباشرة تربط فيما بينه وبين ما حوله من منشآت أخرى وحدائق وأشجار أو مسطحات مياه. وأخيرا يهتم بما يصحب المبنى من رسومات جانبية تعبيرية تضيف على اللوحة صبغة الواقعية سواء برسم الأشخاص أو الأدوات أو الطبيعة الحية التي تلازم المبنى أو تجاوره. هذا بالإضافة انه كان يعمل بالرصاص ولا يستخدم الحبر في جميع لوحاته حتى إغلاق مكتبه.

٤ - الاهتمام بالتأثير الداخلي للمبنى

عنى على ليبب جبر بصلاحيه عناصر المبنى داخليا للاستعمالات المخصصة لها سواء من ناحية الشكل أو الاتساع أو الإضاءة. بالإضافة إلى سهولة التعرف على موقع الجزء من المبنى بالذات في داخله الذي يقصده الزائر والوصول إليه دون بحث أو عناء. وفي سبيل تحقيق ذلك اهتم بالتأثير الداخلي للمبنى بعد استكمال التشييد. ونظرا لما لهذه العملية من تأثير مباشر على الشكل العام للمشروع فقد كان على ليبب جبر يقوم بنفسه - أو يعهد إلى من يثق فيهم من مهندسي التصميم الداخلي - بدراسة تنسيق الأثاث وتوزيعه في مختلف أنحاء المبنى سواء في ذلك الأثاث الثابت أو المنقول. كما كان يضع رسوماته وتفاصيله بنفسه ويشرف على تنفيذها بالورش الخاصة بذلك وكان يرى في هذا ضمانا لتحقيق تكامل وتناسق وانسجام العناصر المختلفة للمشروع.

٥ - الاهتمام بالتفاصيل :

كان يهتم بالإشراف بنفسه على جميع المراحل التي يتطلبها إعداد التصميمات المعمارية وتجهيز مختلف الرسومات التنفيذية اللازمة لسلامة تنفيذ المشروعات وما يلي ذلك من مراقبة صحة التنفيذ ومطابقته للرسومات، وذلك على الطبيعة أو في ورش النجارة والحدادة وشبهاتها، حيث تجهز تلك العناصر التكميلية للمبنى.

فعنى أولا بدراسة كافة التفاصيل المتعلقة بتنفيذ الرسومات التفصيلية لمختلف العناصر التكميلية بالمقاييس الصغيرة ثم الكبيرة، وخاصة العناصر المعمارية التي تلعب دورا كبيرا في المظهر الداخلي والخارجي للمبنى مثل كرائش الواجهات أو البياض الداخلي^(٥) بما يحتوى عليه من زخارف وبانوهات، وكذلك تفاصيل السلم

(٥) يجدر الإشارة هنا أن البياض الخارجي لجميع عماراته كان ابيض أو بيج فقط ولم يستخدم الألوان إلا في عمارة شركة مصر للتأمين (بطانة البلكنات تركواز) وفندق وتربالاس أسوان (بطانة البلكنات) وقيلازينب الوكيل بالجيزة (سقف أزرق)

والدرازينات والتبليطات والأرضيات الخشبية ذات التكوينات الزخرفية ويااب الشقة الخارجي بالإضافة إلى التفاصيل حول المصعد. كذلك اهتم بالعلاقة بين الرسم التفصيلي وأسرار ومستلزمات الصنعة المهنية للعملية كطريقة تعشيق الأخشاب في أعمال الشبايك والأبواب وأعمال البياض وفورمات حلياتها، علاقة السراميك بالتجهيزات الصحية في الحمام وغير ذلك من تفاصيل تخضع لقواعد خاصة فيقوم بتجهيز رسوماتها المعمارية بالحجم الطبيعي " نموذج مجسم chip drawing" قبل التنفيذ لاختبار مبدأي الجمال والمنفعة. والجدير بالذكر هنا انه كان يفضل معالجة الحوائط المتقابلة بخطوط منحنية.

يوالى بعد ذلك المرور على المحلات والورش التي تجهز فيها تلك العناصر لدوام للتأكد من سلامة تنفيذها طبقا للرسومات وحتى يمكنه إدخال ما قد يلزم من تعديل في الرسم التفصيلي للتوفيق بين التصميم ومقتضيات العمل من الناحية الحرفية أو لتوجيه الحرفين ومساعدتهم في التغلب على الصعوبات التي تصادفهم أثناء التنفيذ طبقا للرسومات الموضوعة. كما كان يوالى الاتصال بأخصائي الأعمال التكميلية من نجارة وحدادة وأدوات صحية وبياض ويوجههم أو يستعين بخبرتهم. ثم يقوم بعد ذلك بالمرور الدوري على موقع العمل للاطمئنان على السلامة الفنية في التنفيذ.

النتاج البنائي للمعماري علي ليبب جبر

قامنا بمحاولة الوصول للمراحل التي مثلت توجهات علي ليبب جبر الفكرية عن طريق عمل حصر مختصر لأعمال المعماري مقسمة تبعا لنوعية المباني. ثم تحليل هذا الحصر نوعيا وزمانيا ومكانيا بهدف تحديد المراحل الانتقالية لفكر المعماري أو نقاط التحول.

حصص وتصنيف أعمال المعماري علي لبيب جبر

اعتمد الحصر علي تجميع المباني التي صممها المعماري علي لبيب جبر داخل وخارج مصر بقدر المستطاع بعد التأكد من انه قام بتصميمها واستبعاد المباني المشكوك في أنه صممها. ملحق (٣) يوضح قائمة بهذه المباني التي تم رصدها حيث وصل عددها إلي ٢٥٩ مبني تنوعت ما بين مباني سكنية ومباني عامة ومشروعات صناعية ومساجد ومدافن.

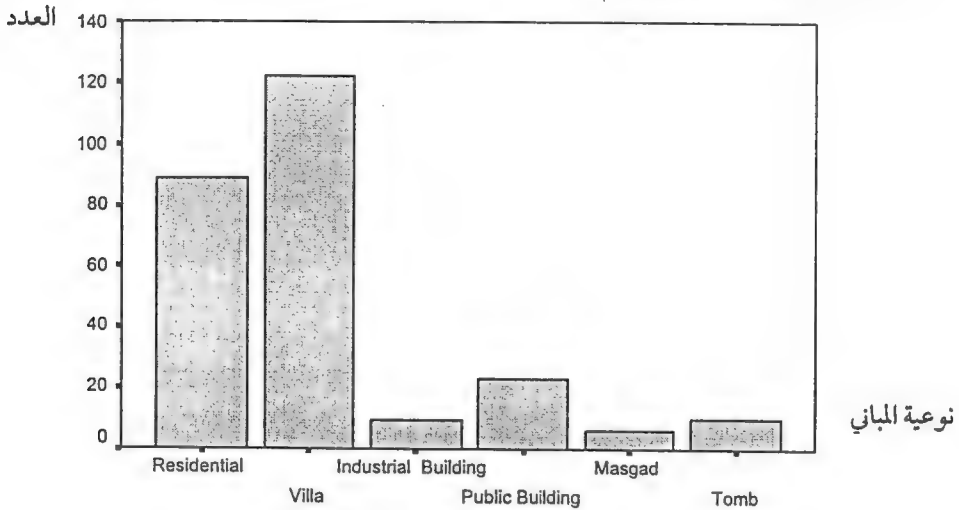
التصنيف النوعي لأعمال المعماري علي لبيب جبر

بالاعتماد على الحصر ملحق (٣) الموجز لأعمال علي لبيب جبر تم تصنيف أعماله التي استطعنا حصرها تبعاً لنوعية المباني كالتالي: مباني سكنية ومشروعات صناعية ومباني عامة مساجد ومدافن، لتستنتج الدراسة من هذا التصنيف جدول (٣-٧)، تم استخدام الحزمة SPSS في الحصول على الأعمدة البيانية التي تمثل الجدول السابق. شكل (٣-١١).

نوع المبنى	عمارات سكنية	فيلات	مشروعات صناعية	مباني عامة	مساجد	مدافن	مجموع
العدد	٨٩	١٢٢	٩	٢٣	٦	١٠	٢٥٩
النسبة المئوية %	٣٤.٤	٤٧.١	٣.٥	٨.٩	٢.٣	٣.٩	١٠٠

مشروعات صناعية تشمل مصانع وشركات
مباني عامة تشمل مستشفيات ومركز بحوث ومعاهد ومطبعة ومؤسسات صحفية ونوادي ومتاحف
وجميعيات ونقابات وغرف تجارية وملجأ وفنادق

جدول (٣-٧) بيان بالمباني التي صممها حسب نوعها طوال فترة عمله المهني



شكل (٣-١١) مخطط بياني للتوزيع الزمني لأعمال علي لبيب جبر حسب نوعها

من العرض السابق نلاحظ مدى تنوع نتاجه البنائي بين مشروعات صناعية كبرى - لم تكن البلاد على عهد لها من قبل كمشروع المباني العمالية لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى بما يحتوي عليه من منشآت اجتماعية وتعليمية وصحية ورياضة تستهدف سد حاجات العمال ورفع مستواهم - إلى المشروعات العمرانية العامة كمستشفيات ونوادي ونقابات بالإضافة إلى مراكز بحوث ومعاهد ومطبعة. كما نلاحظ أن أكثر من ٨٠٪ من نتاجه البنائي عبارة عن عمارات سكنية وفيلات وقصور.

التصنيف المكاني لأعمال المعماري علي لبيب جبر

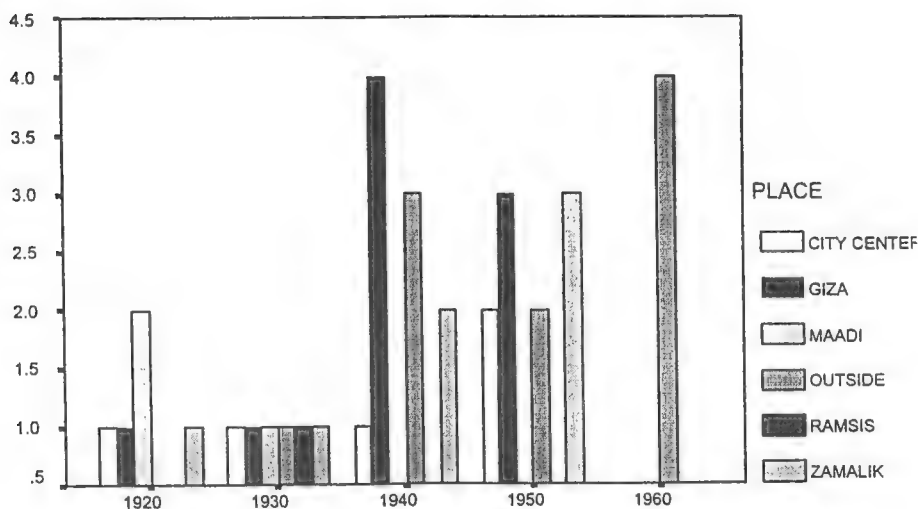
تم تجميع بيانات تفصيلية عن تصميماته في فترة ممارسته المهنية في القاهرة فقط (١٩٢٥-١٩٦٦) ولعدم معرفة التاريخ الدقيق لبعض المباني تم تقسيم الفترة المذكورة إلى أربعة فئات Classes كل منها عشرة سنوات لتكون الأولى من ١٩٣٠ وحتى بداية ١٩٤٠ والثانية من ١٩٤٠ وحتى بداية ١٩٥٠ وهكذا، علي أن تشمل هذه البيانات مكان وسنة إنشاء المبنى. الجدول التالي يوضح العلاقة بين تاريخ تصميم المباني السكنية ومكان إنشاؤها مع العلم أن الدراسة لم تستطع التوصل إلي

بيانات كاملة سوي لـ ٣٥ مبني من ٢٥٩. جدول (٣-٨) ثم تم استخدام الحزمة SPSS في رسم تمثيل بياني بالأعمدة يوضح نسب نتاجه البنائي لكل منطقة في كل فترة زمنية (عشرة أعوام). شكل (٣-١٢)، (٣-١٣)، (٣-١٤)

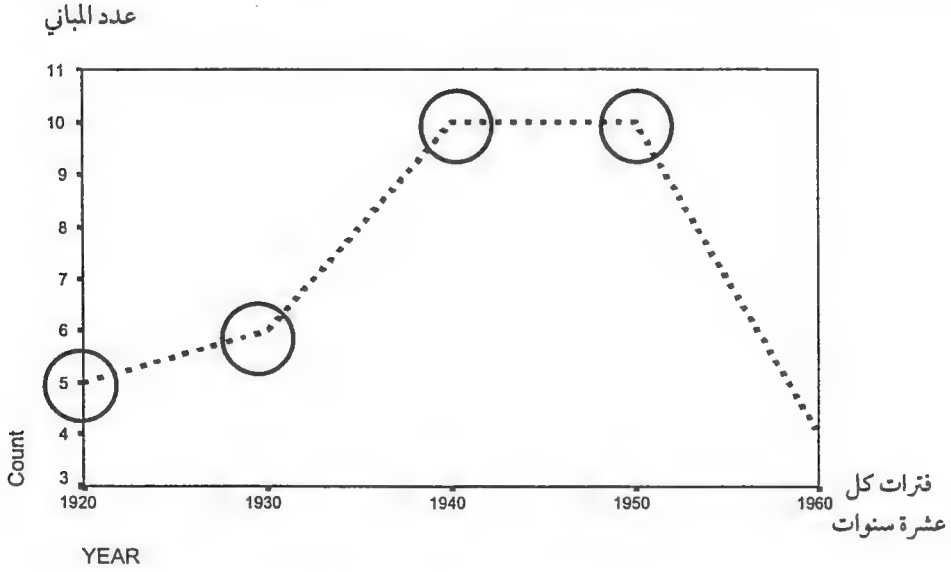
النسبة المئوية	مجموع	١٩٦٠- ١٩٦٦	١٩٥٠- ١٩٦٠	١٩٤٠- ١٩٥٠	١٩٣٠- ١٩٤٠	١٩٢٠- ١٩٣٠	الزمن المكان
٢٠	٧	-	٣	٢	١	١	الزمالك
٨.٥	٣	-	-	-	١	٢	المعادي
٢.٩	١	-	-	-	١	-	رمسيس
١٤.٣	٥	-	٢	١	١	١	وسط البلد
٢٥.٧	٩	-	٣	٤	١	١	الجيزة
٢٨.٦	١٠	٤	٢	٣	١	-	خارج القاهرة
١٠٠	٣٥	٤	١٠	١٠	٦	٥	مجموع
	١٠٠	١١.٤	٢٨.٦	٢٨.٦	١٧.١	١٤.٣	النسبة المئوية

جدول (٣-٨) بيان يوضح عدد المباني السكنية التي صممها المعماري علي لبيب جبر في الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ موزعه حسب مكان إنشاء المبني

النسبة المئوية



شكل (٣-١٢) مخطط بياني للتوزيع المكاني لأعمال علي لبيب جبر



شكل (٣-١٣) شكل يوضح مشاركة علي لبيب جبر في المعمار في الفترة من ١٩٢٥ إلى ١٩٦٦

من التحليلات السابقة يتضح اتجه علي لبيب جبر اتجه إلى البناء في ضواحي القاهرة الجديدة في بداية حياته كالزمالك والمعادي ثم بدأ يتجه منذ الأربعينات نحو البناء علي الضفة الغربية للنيل في الجيزة وخارج القاهرة وحتى أواخر الخمسينات وأخيرا امتد نتاجه إلى محافظات القاهرة حتى وافته المنية في أواخر الستينات. لذلك فيمكن تقسيم مراحل عمل علي لبيب جبر مكانيا إلى ثلاثة مراحل ؛ مرحلة من العشرينات وحتى أواخر الثلاثينات، والثانية حتى أواخر الأربعينات والثالثة حتى أواخر الستينات. لذلك سيتم اختيار نموذج المرحلة الأولى إما في المعادي أو الزمالك ثم نموذج المرحلة الثانية في الجيزة كتعبير عن التحول المكاني في نتاجه.

شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٢٠ - ١٩٤٠

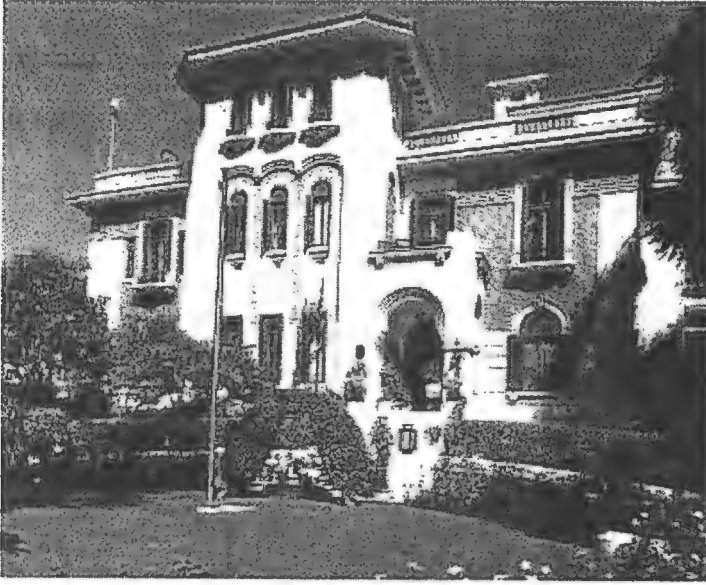


عمارة المبتديان - تصوير شياء عاشور



فيلا مجيب فتحي بك بالجيزة - تصوير شياء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا
١٩٢٠ - ١٩٤٠

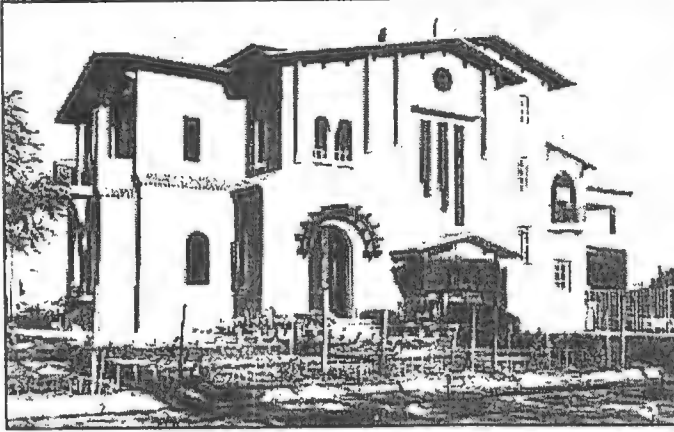


فيلا د. محمد رضا بك بالزمالك - مجلة البيت



نقابة المحامين بشارع رمسيس - تصوير شياء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا
١٩٢٠ - ١٩٤٠



فيلا حسين عرفان بالمعادي
مجلة العمارة والفنون



مستشفى مورو باشا بميدان المساحة - تصوير شياء عاشور

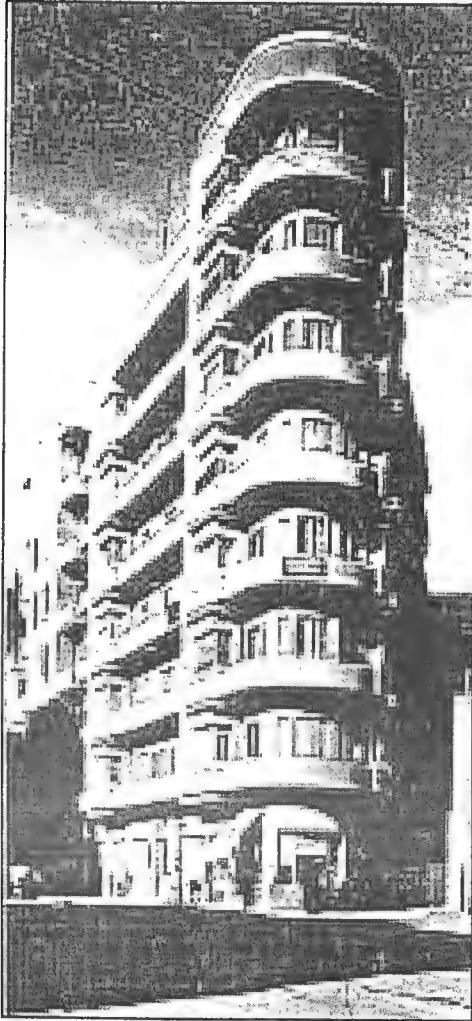
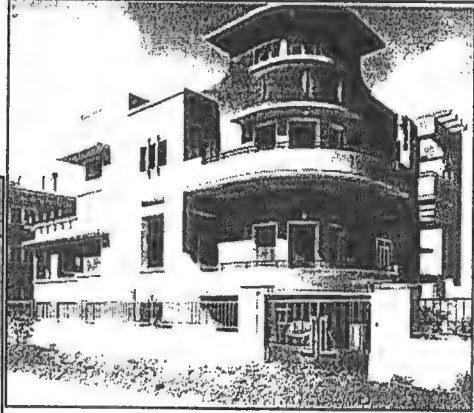
المماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٢٠ - ١٩٤٠

فيلا أم كلثوم بالزمالك

مجلة العمارة والفنون

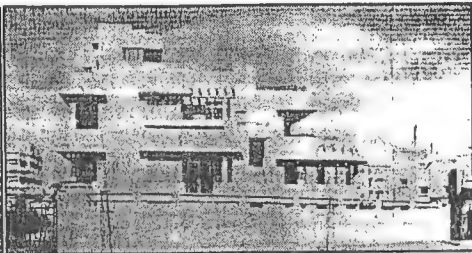
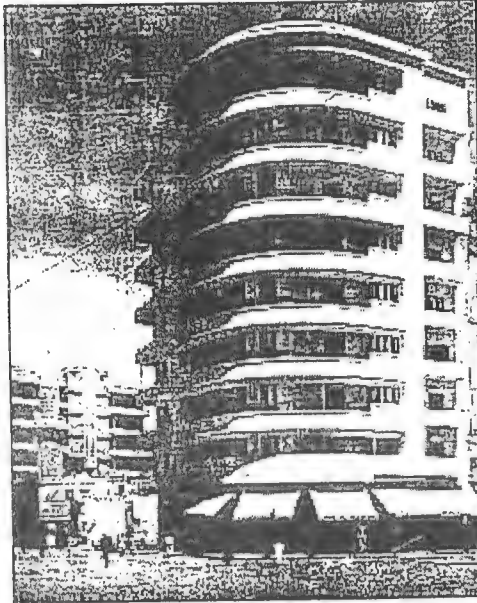


عمارة أحمد كامل بعابدين

مجلة العمارة والفنون

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٤٠



فيلا عبد الحميد عطية بالزمالك
مجلة العمارة والفنون



عمارة وقف رافت بك بالسيدة زينب
مجلة العمارة والفنون

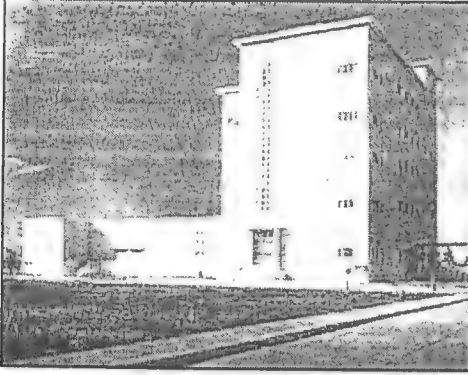
مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار
منظر عام - عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)



فيلا علي حسين بك أيوب بالزمالك - تصوير أحمد ماجد

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

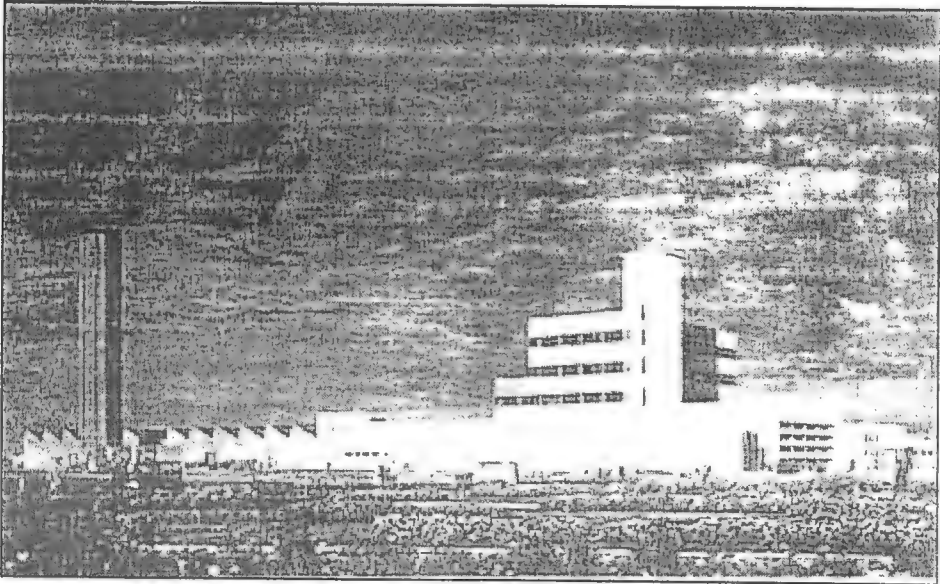
١٩٤٠ - ١٩٥٠



مبنى مصنع البرلون - كفر الدوار
عبد المنعم هيكل



عبارات سكنية لرؤساء العمال بمصنع كفر الدوار
محمد حامد



مبنى المصنع الرئيسي - كفر الدوار

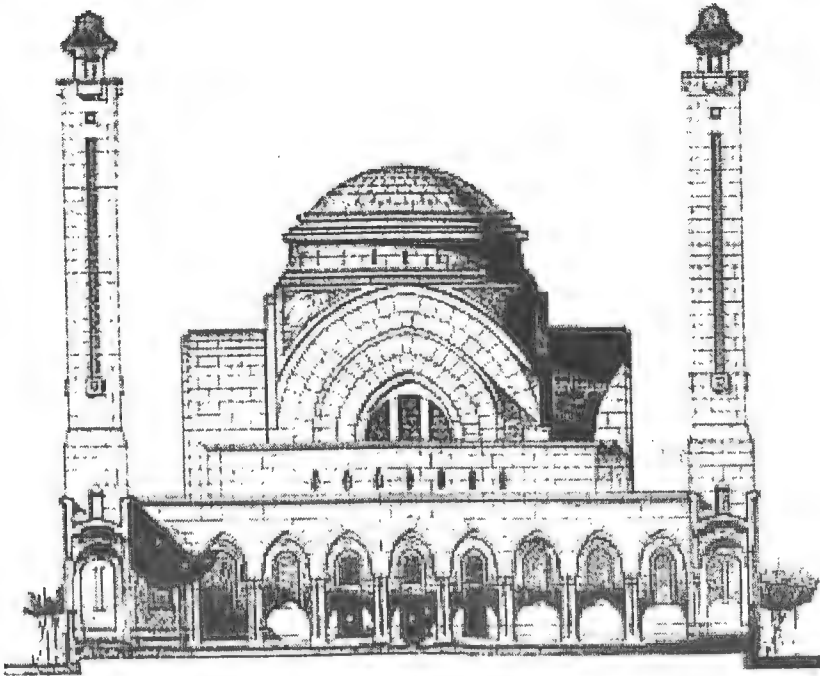
عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



فيلا سامح عمرو بالجيزة - تصوير شياء عاشور

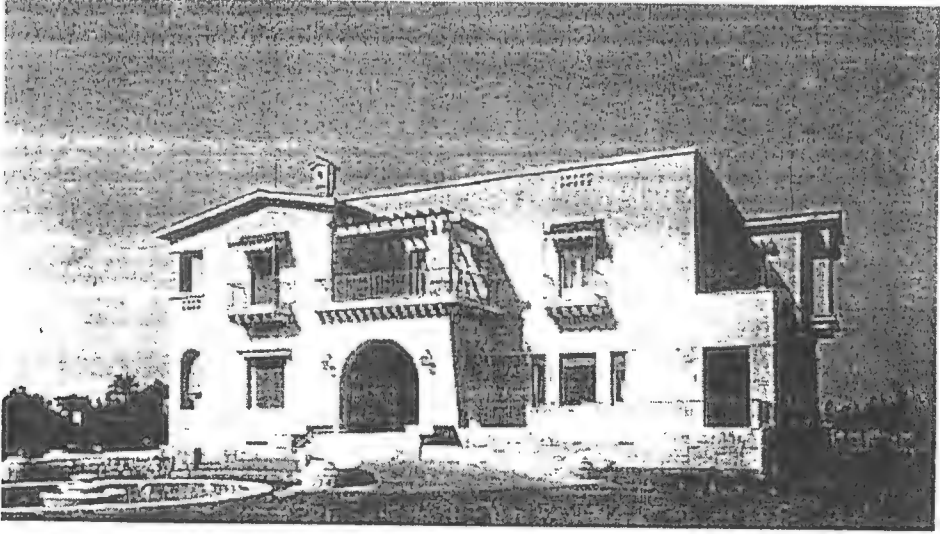


جامع صممه علي لبيب جبر ١٩٤٢ - أرشيف المعماري علي لبيب جبر

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

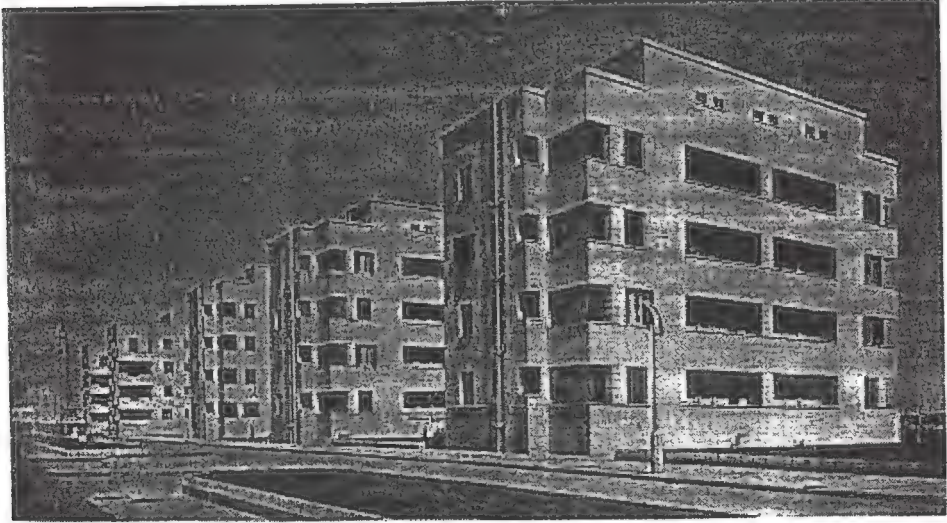
١٩٤٠ - ١٩٥٠



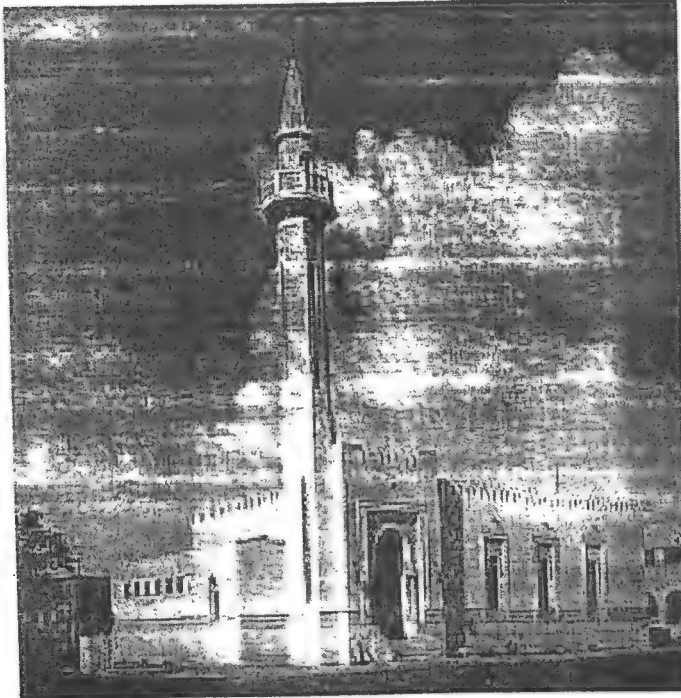
فيلا محمود البدر اوى بشارع الأهرام
عبد المنعم هيكل - تصوير شياء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



عمارات سكنية لرؤساء العمال بمصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - عبد المنعم هيكل



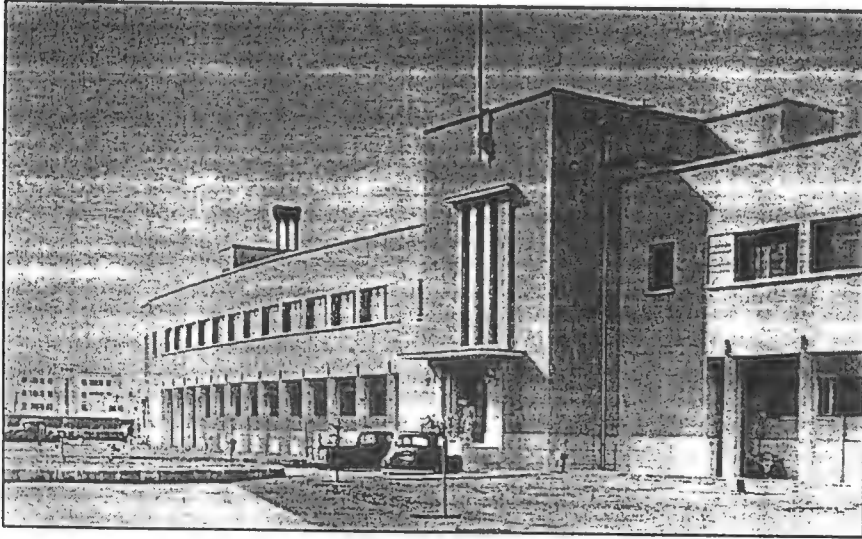
مسجد مدينة العمال
بشركة الغزل والنسيج
بالمحلة الكبرى
عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



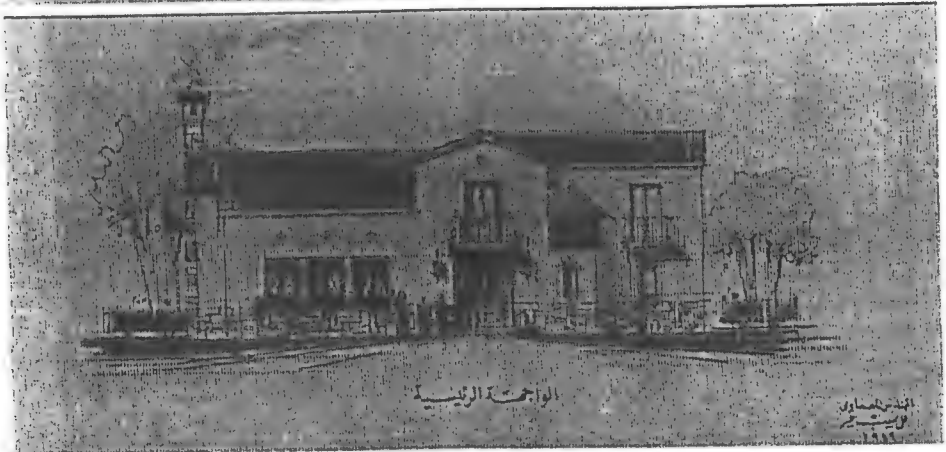
مبنى إدارة - شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - عبد المنعم هيكل



المستشفى العمومي - شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى - عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



فيلا عبد الرحمن حمادة بكفر الدوار
مجلة معمار

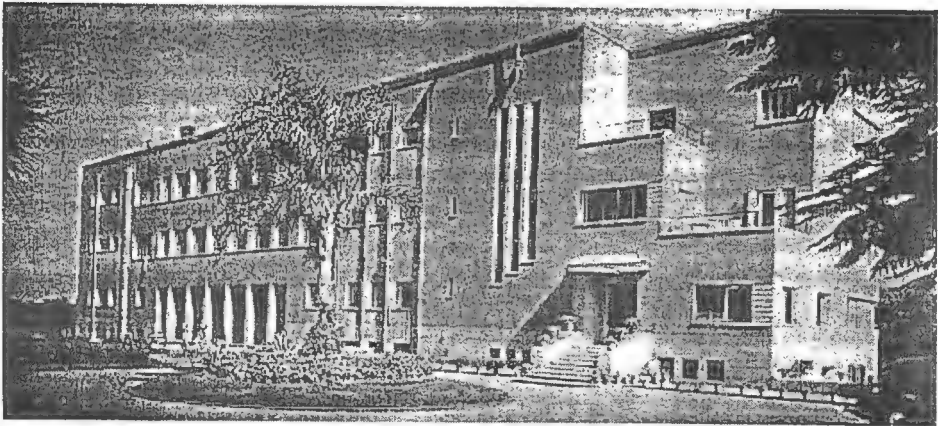
المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٤٠ - ١٩٥٠



مستشفى الدكتور حسن وعلى إبراهيم بالدقي - تصوير شياء عاشور



مستشفى الطلبة بالجيزة - مجلة معمار

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

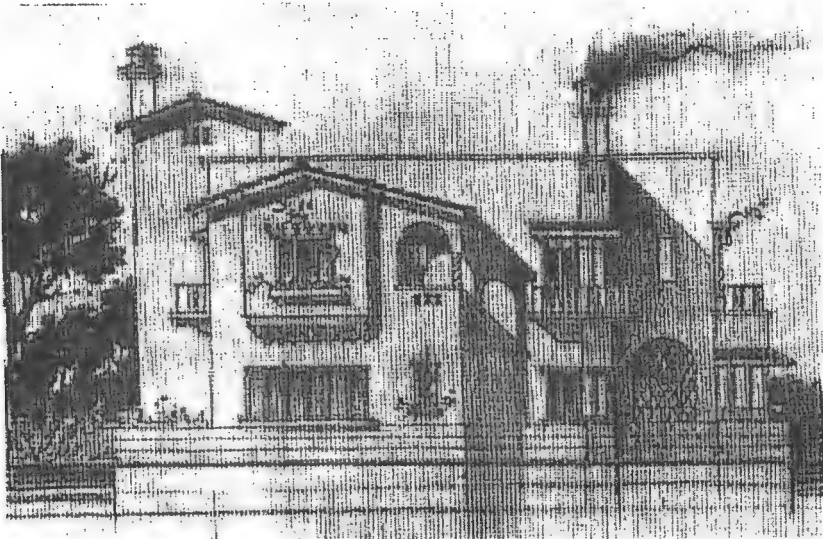
١٩٥٠ - ١٩٦٦



عمارة جورج وهلال شعاع بشارع عرابي
عبد المنعم هيكل



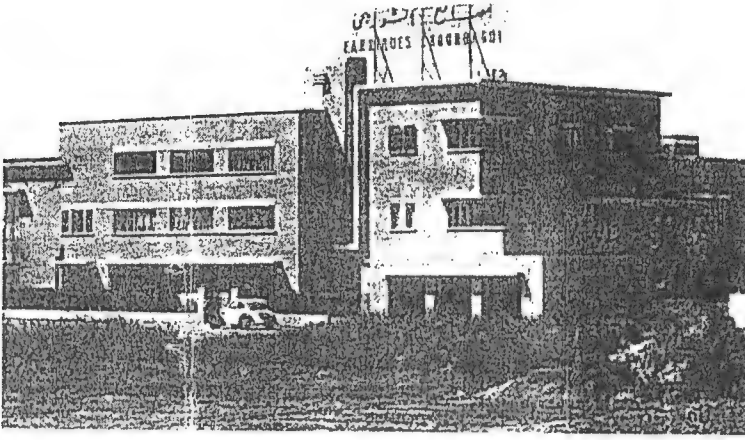
عمارة علي لبيب جبر بالزمالك
www.egy.com



فيلا أحمد حسن باشا
مجلة معمار

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



مصنع الشوربجي للنسيج - مجلة دنيا المباني



عمارة أوزالب بالزمالك

تصوير شياء عاشور

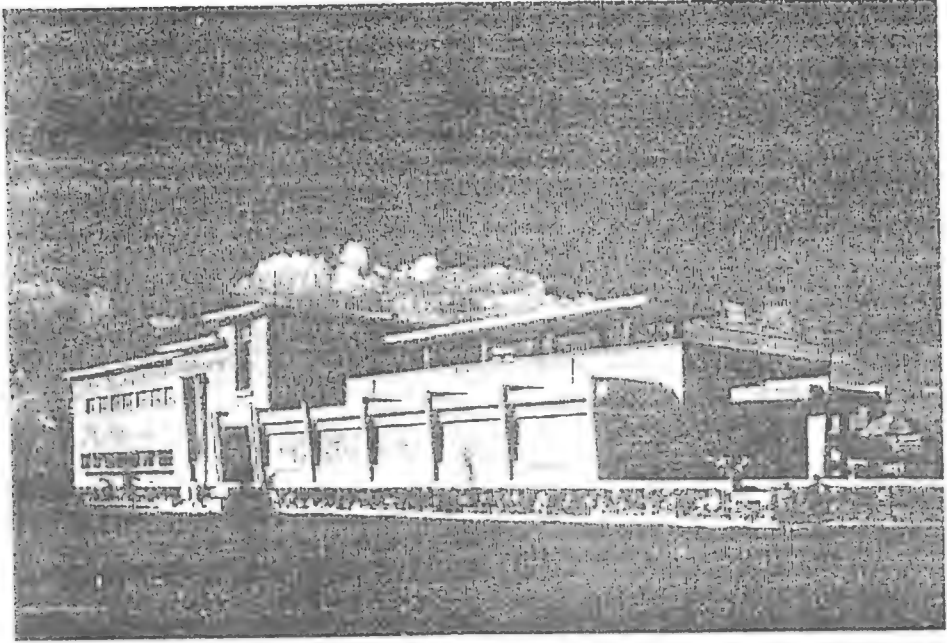


عمارة إبراهيم عمرو بالجيزة

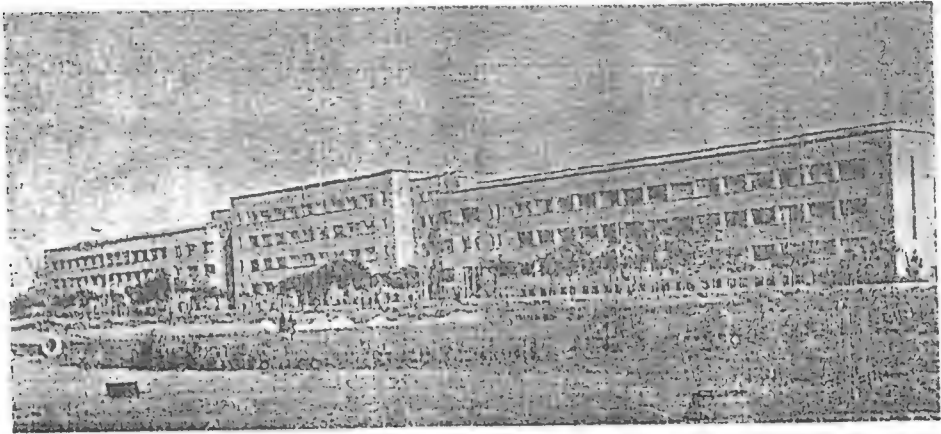
تصوير شياء عاشور

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



نادى ضباط الشرطة بحديقة الزهرية بالجزيرة
عبد المنعم هيكل



المركز القومي للبحوث بالدقي
محمد حماد

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢م

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦

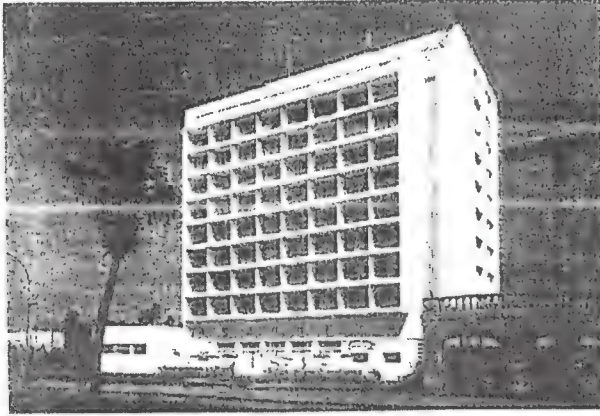
عمارة محمود بدر اوي بطلعت حرب
تصوير مانا بشاي



عمارة شركة مصر للتأمين بالجيزة
عبد المنعم هيكل

تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



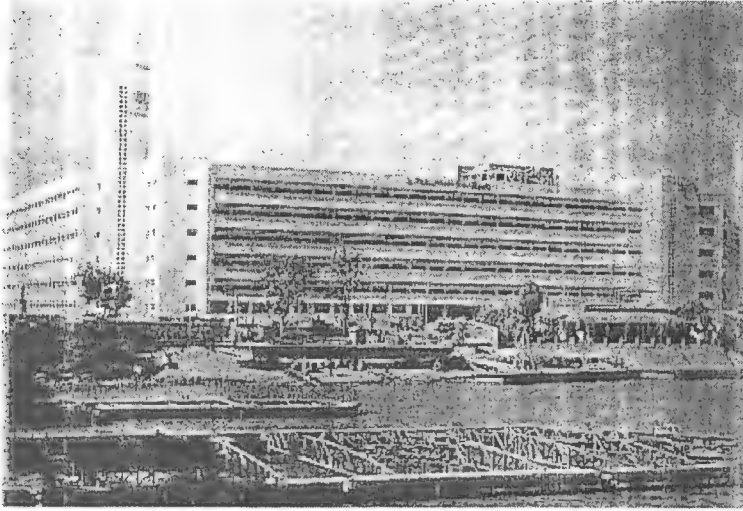
فندق ووتر بالاس الجديد بالأقصر
عبد المنعم هيكل



فندق كتركت الجديد بأسوان - تصوير شيماء عاشور

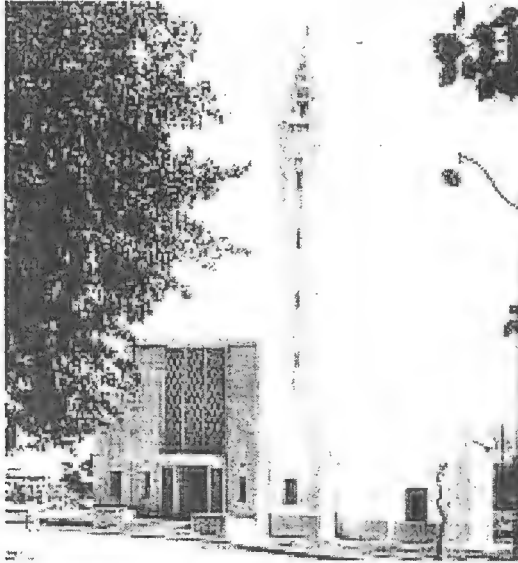
تابع شكل (٣-١٤) نماذج من نتاج المعماري علي لبيب جبر مقسمة زمنيا

١٩٥٠ - ١٩٦٦



المطبعة الأميرية الجديدة بإمبابة

عبد المنعم هيكل



مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة

عبد المنعم هيكل

دراسة أعمال المعماري علي لبيب جبر السكنية

بدأت دراسة أعمال المعماري علي لبيب جبر السكنية بعمل دراسة استكشافية تم فيها استقراء التوزيع المكاني والزمني للمباني السكنية وحل المساقط الأفقية المتاحة والظراز العام للمبني، وكل ذلك تم بإعادة قراءة التحليلات السابقة مع الاهتمام فقط بالعمارات السكنية والفيلات. بناءا علي ذلك الاستقراء المبدئي وبعد تصنيف نتاجه بصفة عامة مكانيا فقط للمباني التي استطعنا أن نصل لتواريخ إنشائها، قامت الدراسة بتصنيف نتاجه السكني فقط من عمارات وفيلات وسرايات تبعا لمكان الإنشاء جدول (٣-٩). علي أنه لم تستطع الدراسة التوصل لبيانات كاملة لكل العمارات والفيلات بل فقط ٧٢ مبني سكني من أصل ٢١١ مبني سكني تم تجميعهم في الجدول (٣-٧). ثم تم تمثيل الجدول بيانيا في شكل (٣-١٥).

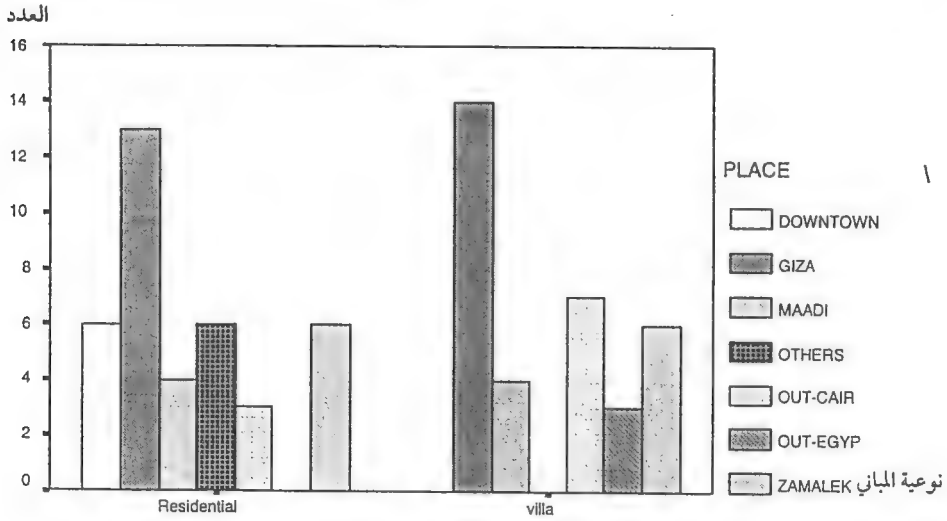
النوع/ المكان	الزمالك	الجيزة	وسط البلد	المعادي	خارج القاهرة	خارج مصر	أخري	المجموع الكلي	مجموع المحصور
عمارات سكنية	٦	١٣	٦	٤	٣	صفر	٦	٣٨	٨٩
فيلات- سرايا	٦	١٤	صفر	٤	٧	٣	صفر	٣٤	١٢٢
مجموع	١٢	٢٧	٦	٨	١٠	٣	٦	٧٢	
نسبة مئوية %	١٦.٨	٣٧.٥	٨.٣٣	١١	١٣.٨٨	٤.١٦	٨.٣٣	١٠٠	

الجيزة تشمل العجوزة والدقي والجيزة والميل والهرم

أخري تشمل المهندسين ومدينة نصر ومنشية البكري ومصر الجديدة

المجموع الكلي هو حاصل جمع الخانات الموجودة في الجدول أما المجموع المحصور هو مجموع المباني السكنية التي استطعنا جمع بيانات عنها لكن لم نستطع التوصل إلي مكان بنائها.

جدول (٣-٩) خطط بياني للمباني السكنية التي صممها علي لبيب جبر حسب نوعها ومكان الإنشاء طوال فترة عمله المهني



شكل (٣-١٥) أعمدة بيانية تمثل المباني السكنية التي صممها علي لبيب جبر حسب نوعها ومكان الإنشاء طوال فترة عمله المهني

استنتجت من الجدول:

١ - عدد الفيلات التي قام بتصميمها أكثر من ضعف عدد العمارات التي قام بتصميمها.

٢ - حوالي ٤٠٪ من نتاجه السكني كان في الجيزة ثم ١٧٪ في الزمالك لذلك فسيرا عي عند اختيار النماذج أن تكون أحدهم في الجيزة وأخرى في الزمالك.

بناءا علي ما سبق تم تكوين صورته عامه لمباني علي لبيب جبر السكنية مقسمه مكانيا وزمنيا وطرازها العام. وبالاعتماد على هذه الملامح العامة سيتم اختيار نماذج لفيلات علي لبيب جبر السكنية تمثل نقاط التحول الفكرى لتوجهاته، والتي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

١ - أغلب نتاجه في المرحلة الأولى كان فيلات وتركزت في المعادي والزمالك

٢ - انتقل نتاجه في المرحلة الثانية نحو الجيزة وبدأت تظهر العمارات السكنية في نتاجه.

٣ - ظهر تحول واضح في نتاجه السكني ممثلا في مظهرين رئيسيين هما: بناء عمارات للطبقة الوسطى من محدودى الدخل وللطبقة الدنيا من عمال المشاريع الصناعية الكبيرة، وعلى الجانب الآخر الجمع بين تصميم النموذجيين السكنيين: العمارة والفيلات في كيان بنائي واحد منفصل متصل.

المراحل الفكرية لتوجهات المعماري

من العرض السابق لتحليل أعمال المعماري زمانيا ووظيفيا ومكانيا توصلنا إلى المراحل الفكرية لتوجهات المعماري علي لبيب جبر، تميزت كل مرحلة بثلاثة محددات: النظام التشكيلي العام المهيمن علي فكره، والمكان الذي انتشر فيه نتاجه، والبرنامج المعماري الذي اتبعه في نتاجه السكني. وفي هذا الجزء سيتم تحليل كل مرحلة من مراحل الفكرية وتطبيق ذلك علي نموذج سكني يمثل تلك الفترة. لكن سيتم هنا اختيار نموذج سكني من خارج القاهرة لأن هذا النموذج يمثل تحولا ملحوظا في النتاج السكني للمعماري علي لبيب جبر. بناءا علي ما سبق تم اختيار النماذج التالية:

- ١ - فيلا الدكتور محمد رضا بالزمالك وهي مقر السفير الهندي الآن باعتبارها أوضح نموذج يبين تأثيره بطراز الأردكو في المرحلة الأولى من حياته.
- ٢ - فيلا محمود البدر اوي بشارع الهرم باعتبارها نموذج للمراحل الأخيرة من فيلاته كما يظهر بها تأثيره بالطراز الديودوكي.
- ٣ - عمارات المدن الصناعية باعتبارها نموذج للتحول في شكل الإسكان.
- ٤ - عمارة علي لبيب بالزمالك باعتبارها نموذج للجمع بين العمارة والفيلات بالإضافة إلى بداية تأثيره بالتوجه الحداثي.



المرحلة الأولى

ثيلا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك للمعماري علي لبيب جبر

المرحلة الأولى:

أولاً: السمات العامة للمرحلة

بدأت هذه المرحلة منذ عودته من أوروبا واستمرت حتى أواخر الثلاثينات حيث انتشر نتاجه بصفة عامة في ضواحي القاهرة وخاصة الهرم والمعادي بالإضافة إلى الزمالك. وتميز النظام التشكيلي العام للمرحلة الأولى من نتاجه السكني بأن أغلبه عبارة عن فيلات سيطر عليها الطراز الكلاسيكي من الخارج وطراز الآردكو من الداخل كما في فيلا أم كلثوم، وأحيانا يسيطر طراز الآردكو بالكامل على الخارج والداخل كما في عمارة المبتديان وفيلا محمد رضا وفيلا نجيب بالجيزة. أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوى البرنامج فقد اهتم في هذه الفترة بتحقيق متطلبات الطبقة البورجوازية العليا.

ويمكن تقسيم مظاهر تأثيره بالطراز الكلاسيكي أو النيو كلاسيك في أعماله الأولى إلى مستويين: علي المستوي الخارجي، وعلي المستوي الداخلي. يتمثل هذا الاتجاه علي المستوي الخارجي في ثلاثة مظاهر هي:

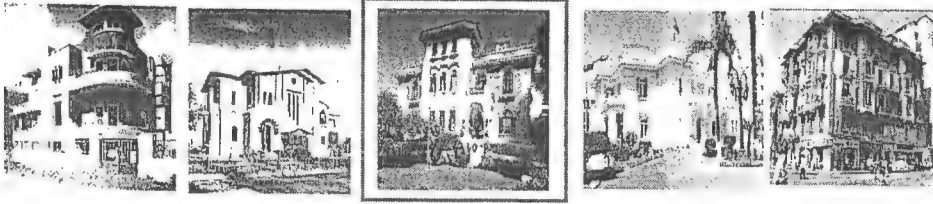
- ١ - مراعاة القواعد والمبادئ الكلاسيكية من حيث النسب والاتزان والتفاوت والتباين والتنسيق والتكوين والتماثل حول المحور الواحد.
- ٢ - الاحتفاظ بالوحدات المعمارية الكلاسيكية مثل استخدام الكرانيش والإطارات حول الفتحات وأحيانا الضخامة في المبنى.
- ٣ - التصميم التقليدي للمسقط الأفقي الذي يغلب عليه المحاور بالإضافة إلى الفراغات المغلقة.

ويتمثل الاتجاه الكلاسيكي علي المستوي الداخلي في استخدامه لبعض العناصر التقليدية مثل الكرانيش والحشوات والكوابيل التي تحمل الكمرات بالإضافة إلى استعمال بعض الأعمدة ذات الطرز الكلاسيكية القديمة أحيانا. كذلك كان من

سمات فيلاته في هذه الفترة وجود غرفة بالفيلاتا علي الطراز العربي ونراها مثلا في الدور الأرضي بفيلاتا مجيب فتحي، بل وصل الأمر أنه في فيلاتا الدكتور رضا هناك غرفة علي الطراز العربي وأخرى علي طراز الآردكو وأخرى علي طراز كلاسيك.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي في هذه المرحلة

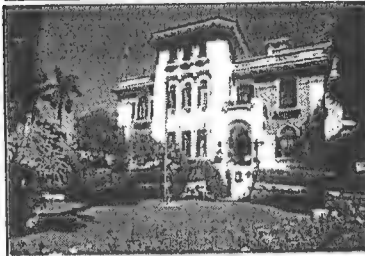
من أوائل أعماله في هذه الفترة عمارة المبتيديان وعمارة صادق فهمي وعمارة فريدة هانم عبد الله وقيلتا مجيب فتحي بك بالجيزة (مقر محافظة الجيزة حاليا) وفيلاتا واصف سمكة باشا بالمعادي - كان وزيرا للزراعة- وفيلاتا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك (مقر السفير الهندي حاليا) وتعديلات فيلاتا محمد صبري بالمعادي. ثم في أواخر الثلاثينات صمم فيلاتا حسين عرفان وحرمة روحية الشوربجي بالمعادي و فيلاتا السيدة أم كلثوم بالزمالك وعمارة أحمد كامل بعابدين.



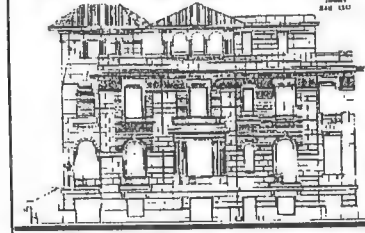
ثالثا: قيلاتا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك كنموذج للمرحلة الأولى من أعماله^(١)

(١) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من مجلة البيت (٢٠٠٢)، و Samir Raafat (2003) وتصوير الباحث. أما المساقط والواجهات فمصدرها الرسومات الأصلية من مجموعة الخاصة بالأستاذ الدكتور علي حاتم جبر .

فيلا الدكتور محمد رضا بك بالزمالك كنموذج للمرحلة الأولى



الواجهة الغربية



الواجهة الجنوبية

الموقع: ١٩ شارع محمد مظهر بالزمالك
تاريخ الإنشاء: قبل ١٩٣٠

المالك: أسرة من الطبقة الرجوازية العليا باعت الفيلا للحكومة الهندية في ٢٨ فبراير ١٩٤٩ لتصبح مقر السفير الهندي

وصف المبنى:

تقع الفيلا على الضفة الشرقية للنيل وتعتبر واحدة من من أربعة عشر فيلا فقط ذات اتصال مباشر بالنيل. تتكون الفيلا من ثلاثة أدوار:

دور البدروم: به مدخل الخدم وغرف الخدم والمطبخ وخازن. الدور الأرضي:

به مدخلين للفيلا: مدخل رئيسي وآخر ثانوي وصالة رئيسية تفتح عليها صالونان وغرفتين وفرنجة وحامين ثم ممر يؤدي إلى غرفة الطعام وأوفيس ملحق بها.

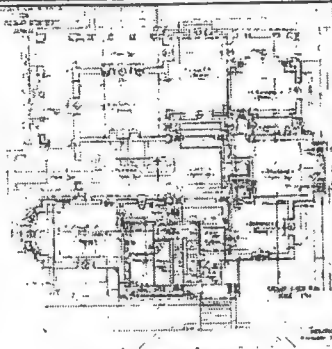
الدور الأول:

يتكون من صالة رئيسية تفتح عليها عدة حرات تؤدي إلى سبعة غرف وثلاثة حمامات.

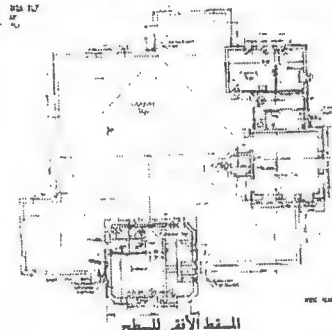
دور السطوح:

به غرفتين وملحقاتها وفرنجة وبرج السلم.

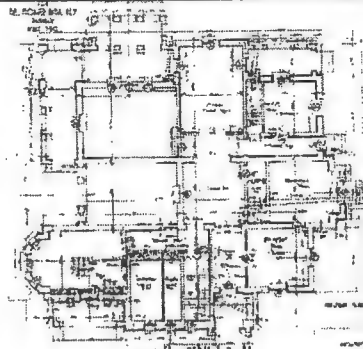
البيانات الأساسية



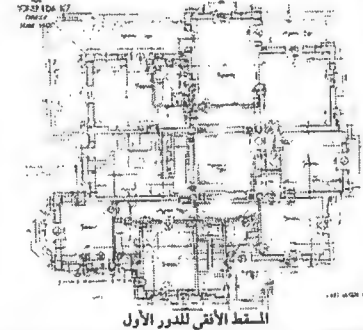
المسقط الأفقي للدور الأرضي



المسقط الأفقي للسطح

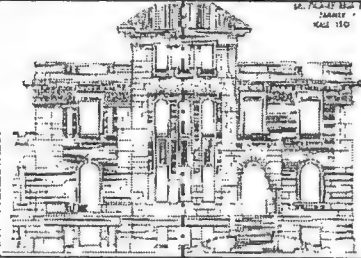
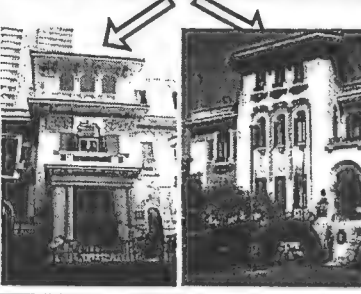
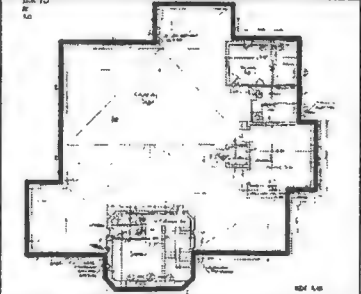
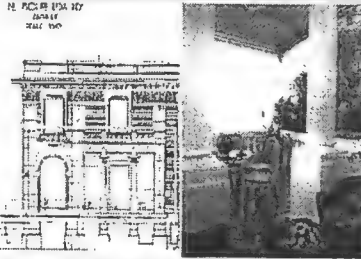
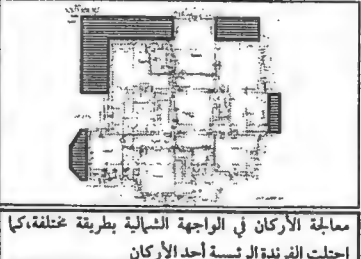



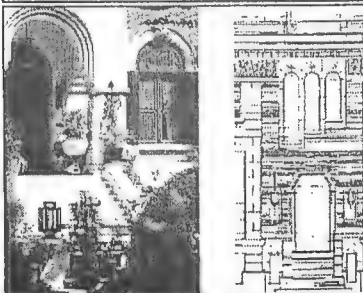
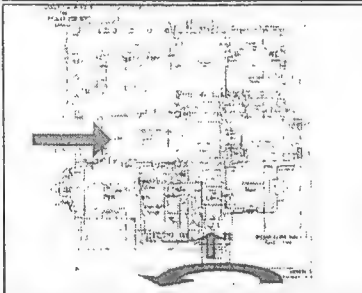
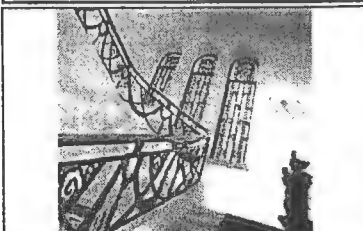
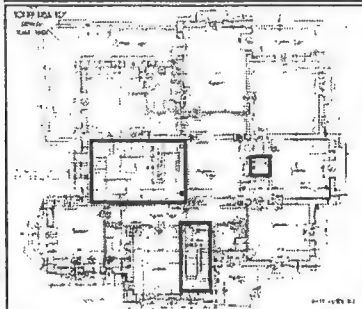
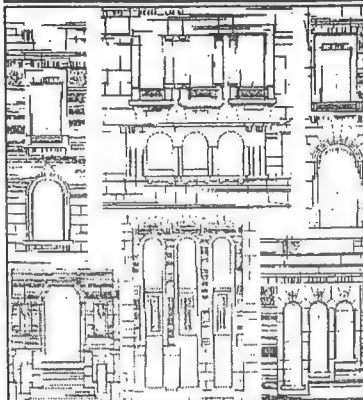
المسقط الأفقي للبدروم



المسقط الأفقي للدور الأول

المسقط الأفقي للفيلا

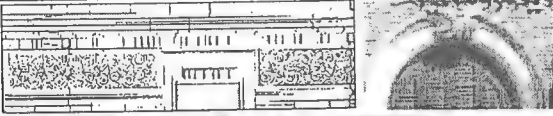
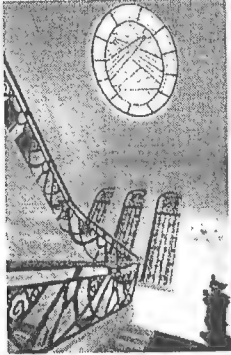


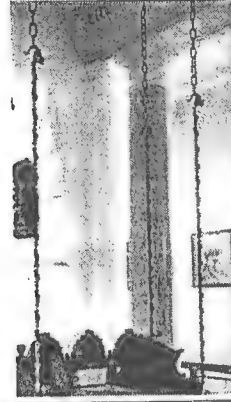

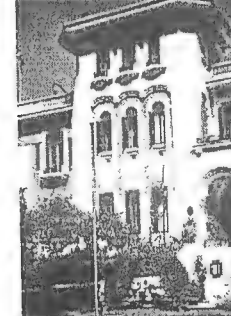
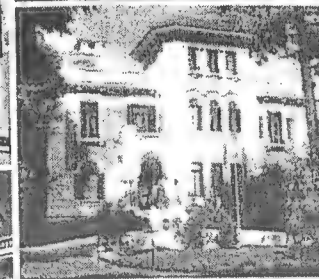

التشكيل العام لفيلا الدكتور محمد رضا بك علي مستوى البرنامج			
الواجهة	المسقط الأفقي	الحدود المبنى	البرنامج على مستوى الفيلا ككل
	<p>نلاحظ عدم وجود سميتية شاملة لجميع مساقط الفيلا لكن هناك سميتية علي للمسقط ككل حول محور يمر بالمدخل الرئيسي للفيلا وسميتية علي أيضا لكل فراغ علي حدا. يتعكس ذلك بوضوح علي الواجهات فنلاحظ وجود سميتية شاملة حول محور يمر بمتصف الواجهة الغربية لكن بالنسبة للواجهات الأخرى فهذه السميتية تصبح علي لكل باكية علي حدا.</p>		
		المخاريف	توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة
<p>الفيلا دورين مع ارتفاع الباكية التي في منتصف الواجهة الغربية والجنوبية عن باقي كتلة المبنى.</p>	<p>الفيلا ذات حدود منكسرة ولا تحتل إلا جزء من الأرض تحيط بها حديقة كبيرة.</p>		
		المخاريف	توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة
<p>معالجة الأركان في الواجهة الشمالية بطريقة مختلفة، كما احتلت الفريدة الرئيسية أحد الأركان</p>	<p>دور البدرم مخصص للخدم، الدور الأرضي به غرف الضيوف والأنشطة اليومية ثم الدور الأول مخصص للنوم وأخيرا الدور العلوي به فريدة للجلوس.</p> <p>اتمكس ذلك علي الواجهات بشكل واضح فانقسمت كتلة المبنى إلي ثلاثة أجزاء: الدور الأرضي بخطوطه الأفقية كقاعدة ثم الدور الأول للفيلا كبطن المبنى وأخيرا لعبت الكرائيش بالدور الأول وبرج السلم المرمي والفريدة بدور السطح كقمة للمبنى. واختلفت معالجات كل جزء.</p>		
		المخاريف	توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة

التشكيل العام لفيلادكتور محمد رضا بك على مستوى البرنامج			
الواجهة	المسقط الأفقي	مداخل الفيلاد	عصر حركة الراسي
			
معالجة المدخل الشمالي بطريقة مختلفة سواء في شكل المدخل الأركو أو النوافذ التي تعلوه، كذلك المدخل الغربي باستخدام قو رباعي والأعمدة على جانبية.	يتقدم الفيلاد porch نصف دائري يؤدي إلى مدخل الفيلاد على الواجهة الغربية، بينما يوجد غزل آخر للفيلاد على الواجهة الشمالية. يوجد مدخل منفصل للخدم بدور الدور.	عصر حركة الراسي	البرنامج على مستوى الفيلاد ككل
			
يؤدي المدخل الشمالي إلى سلم رئيسي يبدأ من الدور الأرضي إلى الدور الأول فقط بينما يبدأ السلم الثانوي من دور الدور وحتى السطح.		الأساق الكوطة وتوزيعها	
			
شكل الفتحات المكونة للواجهه متنوعه من واجهه إلى واجهه وفي نفس الواجهه في الحجم والشكل (ما بين مستقيمة ومنحرفة - وبلكونات صغيرة وفردنات واسعة)	توزيع الفراغات السكنية و فراغات الخدمة على المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا صالة التوزيع في القلب.		

التشكيل العام لفيلادكتور محمد رضا بك على مستوى البرنامج	
المسقط الأفقي	
	
	
كل دور يتكون من سبعة فراغات رئيسية بالإضافة إلى المدخل وصالة التوزيع وهذه الفراغات هي إما غرف نوم في الدور العلوي أو صالون وطعام وأوفيس في الدور الأرضي هذا بالإضافة إلى الحمامات. نلاحظ أن المدفأة تتوسط غرفة المعيشة بالدور الأرضي.	الأساق الكوكبة
بصفة عامة الفراغات منتظمة على شكل مربع أو مستطيل منتظم فيها عدا غرفة الطعام.	شكلها
فراغات المسقط الأفقي عبارة عن غرف مقفولة بقواطيع ثابتة تحيط بصالة متوسطة وتفتح كلها على تلك الصالة. ونلاحظ: الغرف متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة. يحكم تكرارها مديول إنشائي غير متكرر وغير نمطي فمثلا هناك غرفة في الدور الأرضي أبعادها ٤.٧٦ * ٤.٨٥ بجوارها غرفة أبعادها ٤.٧٥ * ٤.٥	حجمها وطبيعة تكرارها
تدرج حجم الفراغات ما بين الفراغات الرئيسية التي تحلقها محاور كبرى وصغرى وبين الفراغات الانتقالية بين الغرف الأصغر حجما. كما نلاحظ تدرج في تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فنبدا بالصالة المركزية تنفرع منها فراغات فرعية تؤدي إلى غرف الدور الأرضي ذات الاستخدام العام ثم تتدرج إلى الدور الأول الخاص بغرف النوم.	تدرج التباين

الأساق الكوكبة وطبيعة تكرارها

البرنامج على مستوى الدور

التشكيل العام لفيللا الدكتور محمد رضا بك على مستوى التعبير المعماري	
سيطر طراز الآريديكو والنيو كلاسيك علي التعبير المستخدم في فيلا الدكتور محمد رضا	
	<p>الزخارف الجصية على الواجهة وفوق النوافذ</p>
	<p>مزج الآريديكو الهندسي الشكل مع الزخارف النباتية وذلك في الزخارف حديدية حول الدرج وداخل الشايك الرجالية الأبواب.</p>
	<p>تحديد اطر الأسقف والأبواب علي شكل زوايا منكسة</p>
	<p>استخدم الأعمدة في الخارج عند المدخل وفي حل الشرفات. واستخدم أربعة أعمدة في بهو المدخل الرئيسي لتحمل سقف البهو.</p>
	<p>الأعمدة</p>
	<p>الفرتون</p>
	<p>الكراتيش</p>
	<p>المنود</p>
	<p>التخذت وضعاً رأسياً مع استخدام البراويز حول الفتحات</p>
	

التشكيل المعماري على مستوى الفردات



المرحلة الثانية

فيلا محمود بدر اوي بالجيزة للمعماري علب لبيب جبر

المرحلة الثانية:

أولاً: السمات العامة للمرحلة

امتدت هذه المرحلة في فترة الأربعينات حيث بدأ فيها انتشار نتاجه في محافظات مصر بجانب استمراره في العمل بضواحي القاهرة السابق ذكرها في المرحلة الأولى. مثلت هذه الفترة مرحلة انتقالية لنتاجه السكني وذلك لسبيين رئيسيين: أولهما التطور الملحوظ في الشكل الخارجي لفيلاته، ثانيهما بداية ظهور عماراته السكنية للطبقة المتوسطة أو ما أسماه العمارة الاقتصادية أو عمارات الأحياء الوطنية حيث أن هذه الطبقة كانت تذهب لأي مقول أجنبي ليصمم لها فاهتم بإنشاء عمارات تخدم هذه الطبقة كعمارة وقف رافت بك بالسيدة زينب وعمارة شركة مصر للتأمين بالجيزة هذا بالإضافة للطفرة الذي حققها في الإسكان العمراني بتصميم عمارات المدن العمالية حتى أن عبد المحسن براده يؤكد أن علي لبيب جبر أول من ادخل gallery type في تصميم العمارات السكنية وظهر في المدن الصناعية بالمحلة الكبرى وكفر الدوار وذلك بعد أن نقله من إنجلترا. لذلك فقد تنوع النظام التشكيلي العام لكل نوع من مبانيه السكنية: فيلات وعمارات علي حدا. فقد تخلت فيلاته عن الطراز الكلاسيكي ليغلب عليها الطابع الديودوكي الذي اكتسبه علي لبيب جبر من إنجلترا وليس من هولندا أثناء بعثته الدراسية هناك في منتصف العشرينات من هذا القرن حيث أتمجه المعمار يون الإنجليز في تلك الفترة إلى نقل وتقليد بعض مظاهر هذا الطراز، حتى صار لهم في العمارة الإنجليزية طرازا ديودوكيا. بينما علي الطرف الآخر بدأت تأثيرات الحداثة تلقي بظلالها علي عماراته السكنية.

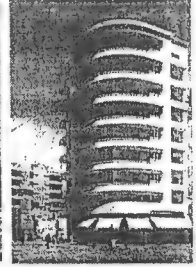
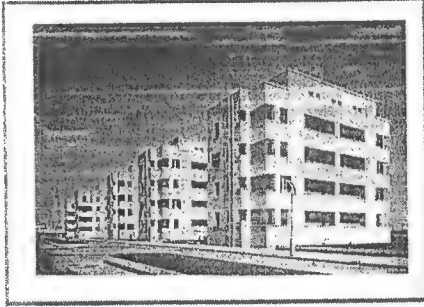
أما بالنسبة للنظام التشكيلي على مستوى البرنامج فقد نجح في تحقيق متطلبات كل طبقة من الطبقات الثلاثة التي تعامل معها سواء الطبقة البورجوازية العليا أو الطبقة الوسطى أو الطبقة الدنيا من العمال وسيظهر ذلك بوضوح في النموذجين المختارين لهذه الفترة.

ثانيا: أهم نتاجه البنائي في هذه المرحلة

من أوائل أعماله في هذه الفترة فيلا عبد الحميد عطية وفيلا على حسين بك أيوب بالزمالك. ثم تلاهما فيلا سامح عمرو وفيلا محمود البدرأوى بشارع الهرم بالجيزة. هذا بالنسبة للفيلات في داخل القاهرة التي استطعنا التوصل لتواريخ إنشاءها، أما بالنسبة للفيلات خارج القاهرة في هذه الفترة فكانت فيلا عبد الرحمن حمادة بكفر الدوار التي سبق وذكرنا في الجزء السابق أنه رجل الأعمال خلف مصانع كفر المحلة الكبرى.


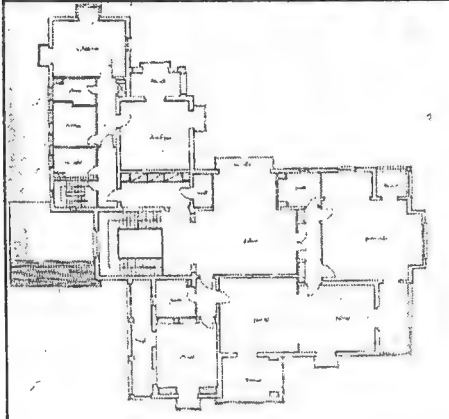
أما علي مستوي العمارات السكنية فقد صمم عمارة وقف رافت بك بالسيدة زينب هذا بالإضافة إلي مباني شركات بنك مصر وشركات المساهمة العقارية للغزل والنسيج والحريز: بمساكن العمال والموظفين واستراحات كبار الزوار ومباني المرافق العامة الرياضية والتعليمية الاجتماعية والصحية وترفيهية ودينية. من هذه الشركات : مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار ومصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى بمبانيه السكنية المتنوعة سواء سكن المدير العام أو العمارات السكنية لرؤساء العمال بالإضافة إلي كافة المباني الخدمات الأخرى التي يحتاجونها سواء مسجد مدينة العمال أو المطعم الرئيسي أو النادي الرياضي والمستشفى العمومي.

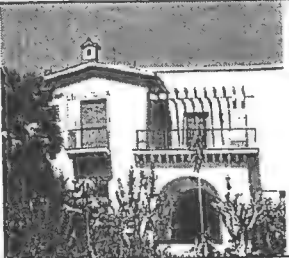
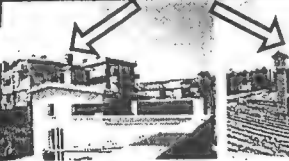

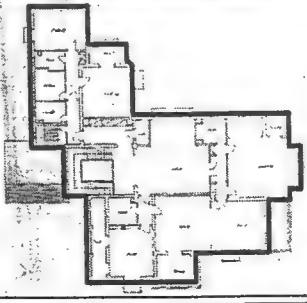
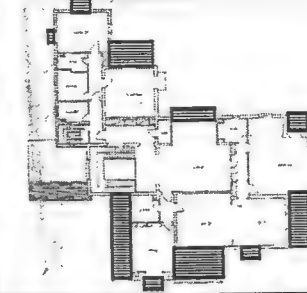
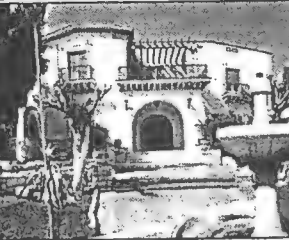



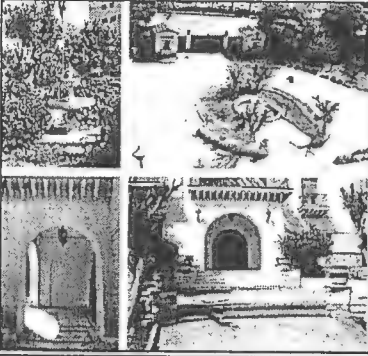
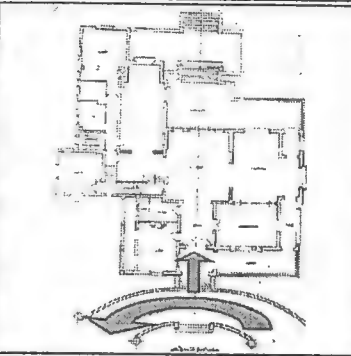
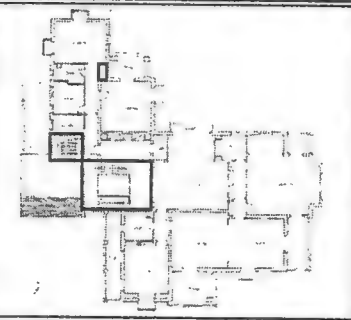
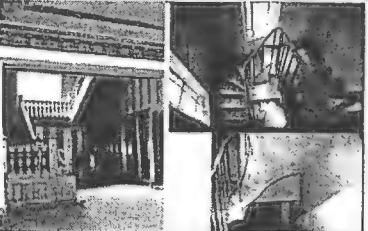
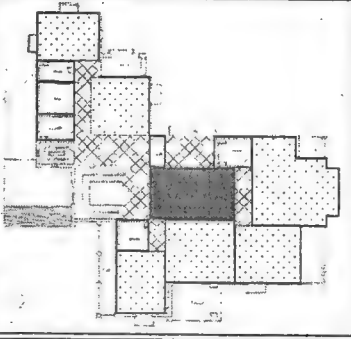
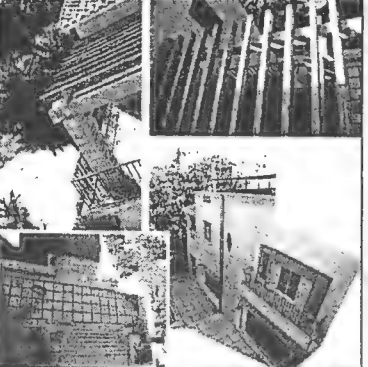
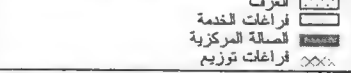


ثالثا: فيلا محمود الب دراوي كنموذج لفيلـا المرحلة الثانية من أعماله^١
رابعا: عمارات السكنية لرؤساء عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى
كنموذج لعمارات المرحلة الثانية من أعماله^٢

(١) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من عبد المنعم هيكل، (١٩٧٣) وتصوير الباحث.
(٢) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من عبد المنعم هيكل (١٩٧٣)، محمد حماد ()، مجلة معمار (١٩٨٨).

فيلا محمود البدر اوي كنموذج لفيلال المرحلة الثانية	
	الموقع: تقاطع شارع محمود البدر اوي بشارع الهرم بالجيزة التاريخ: الإنشاء: ١٩٤٥ المالك: أسرة من الطبقة البرجوازية العليا
	وصف المبنى: تقع الفيلا على شارع الهرم مباشرة. وتتكون الفيلا من ثلاثة أدوار: دور البدروم: الدور الأرضي: به طريق approach تتوسطه نافورة ويؤدي إلى المدخل الرئيسي للفيلا. يتكون الدور الأرضي من مكتب ملحق به حمام وصالونين أحدهما كبير والأخر صغير وغرفة مذاكرة وغرفة طعام ملحق بها لوفيس ومصعد. وهناك مدخل خاص للخدم من الملم الثاني. الدور الأول: يتكون من صالة رئيسية تتفتح عليها عدة ممرات تؤدي إلى ثلاثة غرف رئيسية بلحقتها بالإضافة إلى وجود جناح نوم الأطفال وبه غرفتين للأطفال وغرفة الخادمة وحمام ولوفيس. دور السطوح: به برج السلم ومنخنة المدفأة
	الواجهات ١ الواجهة الأمامية ٢ الواجهة الجانبية ٣ الواجهة الخلفية
	
المسقط الأفقي للدور الأول	المسقط الأفقي للدور الأرضي

التشكيل العام لفيلما محمود البدر اوي علي مستوى البرنامج	
المسقط الأفقي	الواجهة
<p>نلاحظ أن الفيلما عبارة عن تكوينات كتلية متزنة غير متماثلة. فلا يوجد سميترية شاملة لمساقط الفيلما لكن هناك سميترية محلية للمسقط ككل حول محور يمر بالمداخل الرئيسي للفيلما وسميترية محلية أيضا لكل فراغ علي حدا. لكن هذ السميترية تختفي تماما في الواجهات .</p>	
 	
<p>الفيلما ذات حدود غير واضحة ولا تحتل إلا جزء من الأرض تحيط بها حديقة كبيرة.</p>	<p>الفيلما بارتفاع دورين مع ارتفاع برج المدفأة وبرج سلم الخدم عن دور السطح.</p>
	
<p>دور البدروم مخصص للخدم، الدور الأرضي به غرف الصالون والأنشطة اليومية ثم الدور الأول مخصص للنوم.</p> <p>لنعكس ذلك علي الواجهات بشكل واضح فانقسمت معالجة كتلة المبنى إلى ثلاثة أجزاء: الدور الأرضي باستخدام الحجر الفرعوني كقاعدة ثم الدور الأول للفيلما كبذن المبنى وأخيرا السقف القرميد وبرج السلم ومدخنة الدفاية بدور السطح كقمة للمبنى.</p>	<p>احتلت الفرندات والتراسات أركان المسقط الأفقي</p>
	<p>توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة</p>

التشكيل العام لفيلا محمود البدراوي علي مستوى البرنامج		
الواجهة	المسقط الأفقي	مداخل الفيلا
		<p>يتقدم الفيلا poarch نصف دائري يؤدي إلى مدخل الفيلا الرئيسي.</p>
<p>معالجة المدخل بطريقة مختلفة باستخدام قبو رياضي.</p>		<p>عنصر حركة الراسي</p>
 <p>يؤدي المدخل الرئيسي للفيلا إلى سلم رئيسي يبدأ من الدور الأرضي إلى الدور الأول فقط بينما يصل السلم الثانوي إلى دور السطح.</p>		<p>البرنامج على مستوى الفيلا ككل</p>
 <p>شكل الفتحات المكونة للواجهة متنوعة من واجهه إلى واجهه وفي نفس الواجهة في الحجم والتشكيل. كذلك نلاحظ التنوع بين البلوكونات صغيرة والفرندات واسعة المكشوفة أو التي يعلوها برجولة خشبية.</p>	 <p> الغرف فراغات الخدمة لصاله المركزية فراغات توزيع </p> <p>تتوزع الفراغات السكنية و فراغات الخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا صالة للتوزيع في القلب.</p>	<p>الأنماط المكونة وتوزيعها</p>

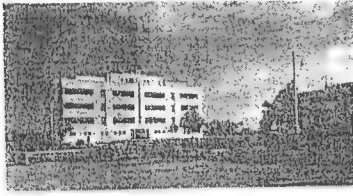
التشكيل العام لفيلما محمود البدر اوي على مستوى البرنامج			
المسقط الأفقي			
			
فراغ المدخل المحوري			
			
فراغ غرفة النوم بالدور العلوي لاصبح أكثر اتساعا			
			
الصالحة المركزية بالدور الأرضي والدور الأول			
الانساق المكونة وطبيعة تكرارها			
البرنامج على مستوى الدور			
<p>كل دور يتكون من سبعة فراغات رئيسية بدون المدخل وصالحة التوزيع وهي إما غرف نوم في الدور العلوي لو صالون وطعام ولوفيس في الدور الأرضي هذا بالإضافة إلي الحمامات. يجدر الإشارة هنا إلي أن المدفأة تتوسط غرفة المكتب بالدور الأرضي.</p>			
<p>الفراغات منتظمة إما على شكل مربع أو مستطيل.</p>			
<p>فراغات المسقط الأفقي عبارة عن غرف مقفولة بقواطع ثابتة تحيط بصالحة متوسطة وتفتح كلها على تلك الصالحة. ونلاحظ:</p>			
<p>الغرف متشابهة في الحجم لكن غير متماثلة.</p>			
<p>يحكم تكرارها مديول إنشائي غير متكرر غير نمطي الفراغات.</p>			
<p>بدأت الفراغات تتسع وبدأ التخلي عن الحوائط فيما بينها.</p>			
<p>تدرج حجم الفراغات ما بين الفراغات الرئيسية التي تخلقها محاور كبرى وصغرى وبين الفراغات الإنتقالية بين الغرف الأصغر حجما. كما نلاحظ تدرج في تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فنبدأ بالصالحة المركزية تتفرع منها فراغات فرعية تؤدي إلي غرف الدور الأرضي ذات الاستخدام العام ثم نتدرج إلي الدور الأول الخاص بغرف النوم.</p>			
الانساق المكونة		شكلها	
حجمها وطبيعة تكرارها		تدرج القياس	



المرحلة الثانية

عمارة عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى للمعماري عي ليب جبر

عمارات عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى كنموذج لعمارات المرحلة



تاريخ الإنشاء: ١٩٤٥

الموقع: المحلة الكبرى

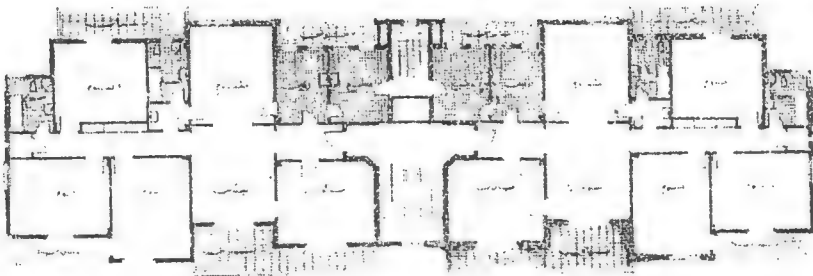
المالك: شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى

وصف المبنى:

يعتبر هذا المشروع نموذجاً للمدن الصناعية. يتكون المشروع من مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى بمبانيه السكنية المتنوعة سواء سكن المدير العام أو العمالات السكنية لرؤساء العمال بالإضافة إلى مباني الخدمات الأخرى التي يحتاجونها سواء مسجد مدينة العمال والمطعم الرئيسي- والمستشفى العمومي وعيادة خارجية ورعاية أطفال، برج الساعة ومبنى النشاط الاجتماعي والنادي الرياضي وحمام السباحة.

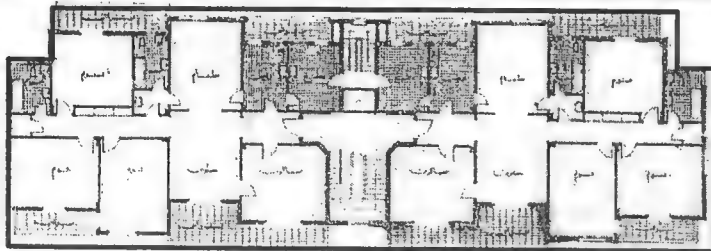
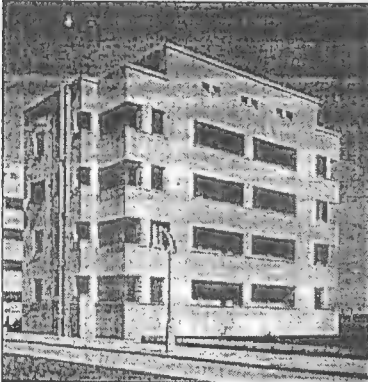
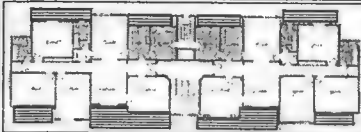
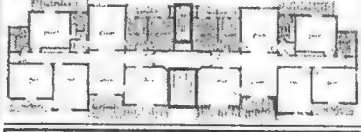
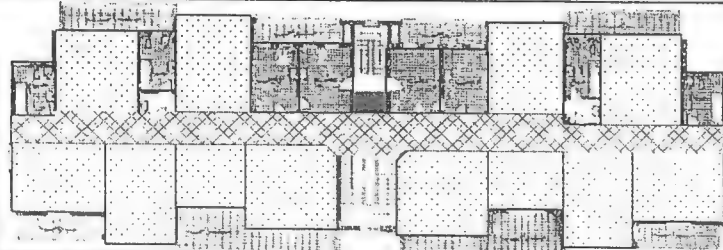
أما العمالات السكنية لرؤساء العمال فهي نموذج من مباني السكنية لموظفي الشركات وتتماثل في الشكل مع عمالات مصنع كفر الدوار للحرير وهي عبارة عن: أربعة أدوار وبكل دور شقتين، وتتكون كل شقة من: ستة غرف (ثلاثة نوم وصالون وطعام وجلس) ومنافعها التي تكفي حاجة ساكنيها من مطبخ وأوفيس ومرحاض خاص وحمام كامل.

البيانات الأساسية



المسقط الأفقي للدور المتكرر

المسقط الأفقي للعمارة

عمارات عمال مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى كنموذج لمهارات المرحلة الثانية		
الواجهة	المسقط الأفقي	البرنامج على مستوى الدور
انعكست السيمترية الشاملة للمسقط حول محور رئيسي يمر في منتصف المسقط على الواجهة.	يوجد سيمترية واضحة شاملة للمسقط الأفقي المتكرر حول محور رئيسي يمر في منتصف المسقط.	
		
الحدود المبنى	العمارات ذات حدود واضحة منتظمة	
		
	البلكونات تحتل الأركان لكنها أصبحت أكثر انتظاما في الشكل ومقاربة في الحجم	
		
	تحتل السلالم الرئيسية والثانوية منتصف المبنى	
البرنامج على مستوى الدور	الأسواق المكونة وتوزيعها	
		
<div>أصبحت الفتحات كبيرة وأكثر نمطية مع ثبات وانتظام البلكونات لكل واجهه على حدة واللب فقط في المستوي من حيث البارز والمغاطس</div>		
<div><div><div><input type="checkbox"/> الغرف</div><div><input type="checkbox"/> فراغات الخدمة</div><div><input type="checkbox"/> فراغات توزيع</div><div><input type="checkbox"/> منور الخدمة</div></div><div>توزع الفراغات السكنية الخدمية على المحيط الخارجي للمبنى حول فراغات التوزيع في القلب وهو ما يسمى gallery type</div></div>		



المرحلة الثالثة

عمارة علي لبيب جبر بالزمالك للمعماري علي لبيب جبر

أولاً: السمات العامة للمرحلة

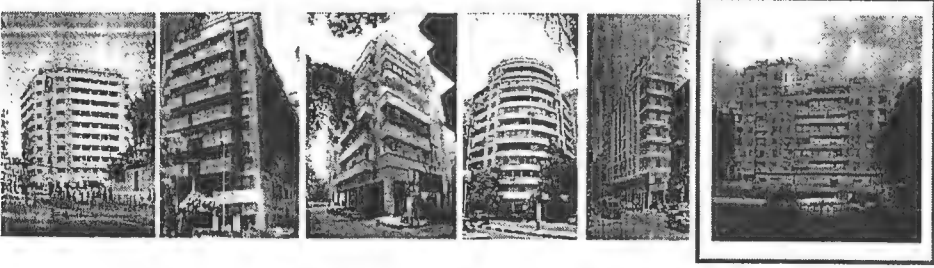
بدأت هذه المرحلة منذ أوائل الخمسينات حيث بدأ ينتشر نتاجه في منطقة الجيزة ومحافظات القاهرة بل ويمتد لخارج مصر. غلب علي نتاج هذه المرحلة المباني العامة لكن علي ليبب جبر حقق تغيراً نوعياً في شكل المباني السكنية وذلك بإدخال الفيلا فوق العمارة كحل اقتصادي، فبعد أن بدأت الطبقة العليا تنتقل من الضواحي كالمعادي والهرم حيث المساحات الواسعة التي تسمح بعمل فيلات ممتدة إلي منطقة الجيزة حيث المساحات صغيرة وسعر الأرض مرتفع. ولكن هذه الطبقة أرادت سكن متعدد الطوابق بمواصفات الفيلا. ولذلك مزج علي ليبب جبر بين الفيلا والعمارة في كيان واحد متصل كتلين منفصل في المدخل المؤدي لكل منهما. تميز النظام التشكيلي العام للمرحلة الثالثة من نتاجه السكني تصميم الهادئ المتزن لعمارة الحدائث مع الالتزام ببعض القواعد الكلاسيكية فلقد واكب طراز الحدائث العالمي لكنه عبر عنه بأسلوبه دون نسخ مباشر. أما بالنسبة للنظام التشكيلي علي مستوي البرنامج فقد استمر في تحقيق متطلبات كل طبقة من الطبقات الثلاثة التي تعامل معها سواء الطبقة البورجوازية العليا أو الطبقة الوسطي أو الطبقة الدنيا من العمال. الجدير بالذكر أن المشاريع التي قام بها في الستينات تمت تحت إشرافه لكن من تصميم مهندسي مكتبه حيث أقعده مرض السرطان في منزله.

ثانياً: أهم نتاجه البنائي في هذه المرحلة

من أهم أعماله في هذه الفترة عمارة علي ليبب جبر وأوزالب بالزمالك، وعمارتين بوسط المدينة هما: عمارة جورج وهلال شماع بشارع عرابي ومحمود بدرأوي بطلعت حرب، وعمارتين بالجيزة: عمارة شركة مصر للتأمين بميدان الجيزة وعمارة إبراهيم عمرو بشارع الجيزة (شارع مراد حالياً). ظهرت بعض الفيلات

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

كفيلا احمد حسن باشا وسراي بالمملكة العربية السعودية. الجدير بالذكر أن عمارة إبراهيم عمرو بها فيلا من دورين بالدور الأخير ولها مدخل منفصل عن مدخل العمارة من الحديقة الخلفية.



ثالثا: عمارة علي لبيب جبر بالزمالك كنموذج للمرحلة الثالثة من أعماله^(١)

(١) الصور الموجودة في هذا الجزء مأخوذة من www.egy.com وصور المعماري علي لبيب الخاصة بسكنه وتصوير الباحث. أما المساقط والواجهات فمصدرها الرسومات الأصلية وتم الحصول عليها من المجموعة الخاصة بالأستاذ الدكتور علي حاتم جبر.

عمارة علي لبيب جبر بالزمالك كنموذج للمرحلة الثالثة



تاريخ الإنشاء: ١٩٥١

الموقع: ٢٢ شارع ابن زنكي بالزمالك

المالك: المهندس المعماري علي لبيب جبر وعائلته

وصف المبني:

تتكون العمارة من دور أرضي وستة أدوار متكررة ثم دورين علويين هما الفيلا الخاصة لعلي لبيب جبر. ولا يوجد بها دور بدروم.

الدور الأرضي:

به ثلاثة مداخل منفصلة، مدخل العمارة الرئيسي مدخل الخدم وكلاهما يقع علي شارع ابن زنكي ثم مدخل الفيلا الخصوصي علي شارع الجبلية (أم كلثوم حاليا). يوجد كذلك مدخل ومخرج للجراج العمومي من شارع الجبلية وشارع المنصور محمد ومدخل للجراج الخصوصي من شارع ابن زنكي. بالإضافة إلي المداخل يوجد بالدور الأرضي غرف الخدم والغلاية وغرفة البواب. ويوجد حديقة خلفية الأدوار المتكررة:

تتكون من أربعة شقق، كل شقة بها ستة أو سبعة غرف وحمامات ومطبخ وأونيس وغرفة للخادمة. أما الفيلا فتتكون من دورين؛ كل دور به جزء أصلي وجزء أضافه المعماري لابنه بعد زواجه.

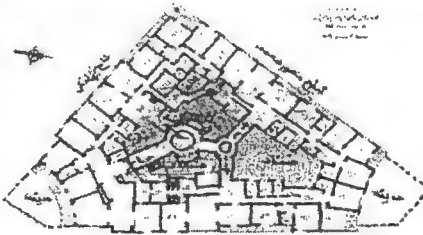
دور الاستقبال للفيلا:

الجزء الأصلي يتكون من: بهو يؤدي إلي صالون ومكتب شتوي غرفة طعام بملحقاتها وحديقة واسعة. أما الجزء المضاف فيتكون من صالة تؤدي إلي مظلة وغرفة طعام بملحقاتها.

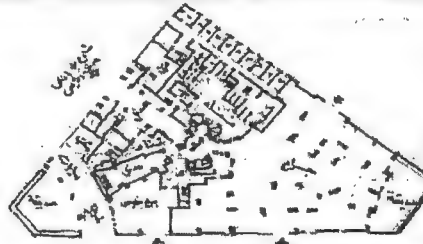
دور النوم للفيلا:

الجزء الأصلي يتكون من: صالة كبيرة وأربعة غرف بملحقاتها. أما الجزء المضاف فيتكون من ثلاثة غرف بملحقاتهم. هذا بخلاف غرف الخدم.

البيانات الأساسية

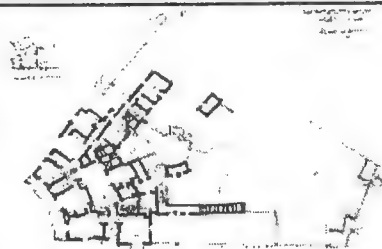


المسقط الأفقي للدور المتكرر

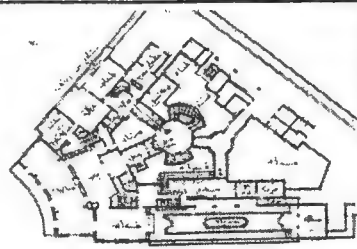


المسقط الأفقي للدور الأرضي

المساقط الأفقية للعمارة



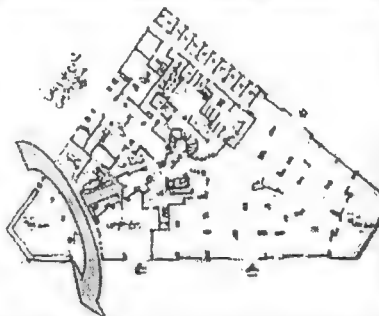
المسقط الأفقي لدور النوم في



المسقط الأفقي لدور

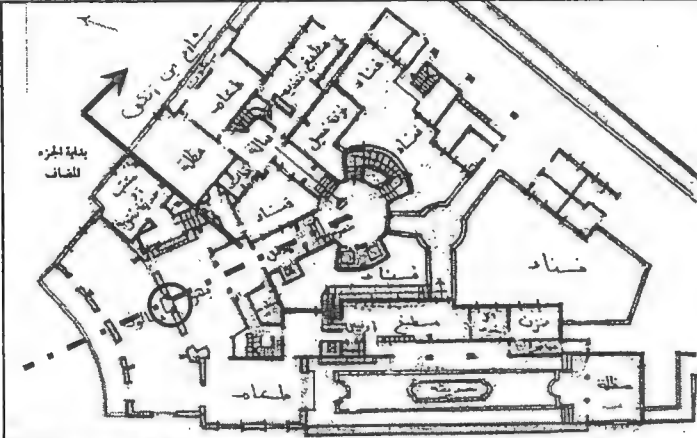
المساقط الأفقية للفيلا

التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى البرنامج			
الواجهة	المسقط الأفقي	السميتية	البرنامج على مستوى الفيلا ككل
لكن هناك سميتية شاملة تظهر بصورة أوضح في الواجهات وتختفي في دور الفيلا .	لا يوجد سميتية شاملة لمساقط الفيلا لكن هناك سميتية محلية لكل فراغ على حدا.		
		حدود المبنى	
قمة الفيلا متدرجة في الارتفاع ما بين دور في الجزء الجنوبي ودورين في الجزء الشمالي	الفيلا ذات حدود غير واضحة وتحتل الجزء الشمالي من العمارة.		الحواف
			
	احتلت الحديقة العلوية موقع متوسط، بينما احتلت فرندة الصالون الدائرة ناصية الأرض.		توزيع الاستعمالات وتقسيم الكتلة
			
	قسمت كتلة الفيلا إلى جناحين جنوبي توجد به الحديقة والطعام بارتفاع دور واحد فقط وتظهر به الأعمدة ومظلة. وجناح شمالي يوجد به الصالون والمكتب الشتوي في دور الاستقبال ثم غرف النوم بالدور العلوي. هذا بالإضافة إلى جزء بعد المكتب الشتوي بارتفاع دورين أضافه المعماري لابنه حاتم عندما تزوج.		

التشكيل العام لمعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى البرنامج		
الواجهة	المسقط الأفقي	مداخل الفيلا
		
<p>المدخل تحده مجموعة من الأعمدة</p>	<p>يتقدم المدخل طريق نصف دائري للسيارات يؤدي مدخل خصوصي للفيلا الرئيسي.</p>	
		عنصر الحركة الرأسية
	<p>يؤدي المدخل الرئيسي للفيلا إلى سلم رئيسي يبدأ من الدور الأرضي إلى الدور الأول فقط بينما يصل السلم الثانوي إلى دور السطح.</p>	
		الأنساق المكونة وتوزيعها
<p>شكل الفتحات المكونة للواجهة متنوعة من واجهه إلى واجهه. كذلك نلاحظ التنوع بين البلكونات صغيرة والفرنديات واسعة المكشوفة أو التي يعلوها برجولة خرسانية.</p>	<p>الغرف فراغات الخدمة الصالة المركزية فراغات توزيع</p> <p>فصل بين الجزء القديم والحديث</p>	
	<p>تتوزع الفراغات السكنية و فراغات الخدمة علي المحيط الخارجي للمبنى ثم فراغات التوزيع وأخيرا صالة التوزيع في القلب.</p>	

التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى البرنامج

المسقط الأفقي



الأنساق المكونة وطبيعة تكرارها

البرنامج على مستوى دور القیلا

الأنساق المكونة

يتكون دور الاستقبال من بهو يعلوه SKYLIGHT يؤدي إلى صالون ومكتب شتوي وغرفة طعام بملحقاتها ثم حديقة واسعة. أما الجزء المضاف فيكون من صالة تؤدي إلى مظلة وغرفة طعام بملحقاتها. بالنسبة إلى دور النوم فيكون من صالة كبيرة وأربعة غرف بملحقاتها. أما الجزء المضاف فيكون من ثلاثة غرف بملحقاتهم. هذا بخلاف غرف الخدم. يجدر الإشارة هنا إلى أن المدفأة تتوسط غرفة الصالون بالدور الأرضي.

شكلها

الفراغات منتظمة إما على شكل مربع أو مستطيل لكن الفراغات البينية أو الانتقالية فهي غير منتظمة شكلا (متكررة).

حجمها وطبيعة تكرارها

فراغات المسقط الأفقي عبارة عن غرف مقفولة بقواطع ثابتة تفتح كلها على صالة متوسطة. ونلاحظ: الغرف متنوعة في الحجم وغير متماثلة. لا يحكم تكرارها مديول إنشائي نمطي. اتساع ملحوظ في مساحات الغرف مع التخلي عن الحوائط الثابتة. استخدام الأعمدة في المسقط بشكل ملحوظ سواء حول الحديقة أو في بهو المدخل.

تدرج القیلا

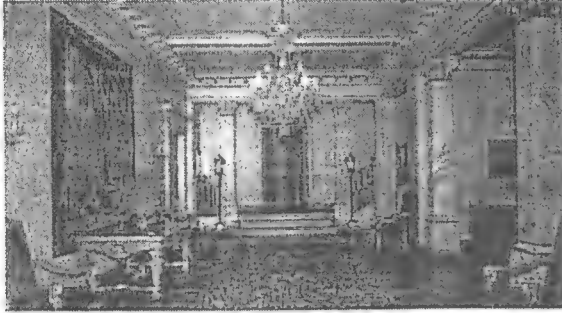
تدرج حجم الفراغات ما بين الفراغات الرئيسية - التي تخلقها محاور كبرى - وصغرى - وبين الفراغات الانتقالية بين الغرف الأصغر حجما وشكلا. كما نلاحظ تدرج في تسلسل الفراغات من العام إلى الأكثر خصوصية، فنبدا بالصالة المركزية تنفرع منها فراغات فرعية تؤدي إلى غرف الدور الأرضي ذات الاستخدام العام ثم ننتدرج إلى الدور الأول الخاص بغرف النوم. كما نلاحظ التدرج الواضح بين كل فراغ وملحقاته وعلاقته الغير مباشرة بفراغات الخدمة التابعة له كعلاقة غرفة الطعام الغير مباشرة بالمطبخ عن طريق دواليب الصينى والأوفيس.

التشكيل العام لعمارة علي لبيب جبر بالزمالك على مستوى التعبير المعماري

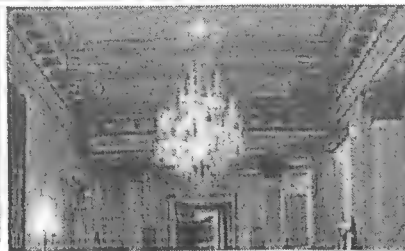
ظهور تأثيرات الحدائثة على أعمال علي لبيب جبر وإتباعه نظرية الوظيفية (تصميم المبني يتبع الغرض من إنشائه) فستخدم الأشكال الهندسية البسيطة والأسقف المستوية والحوائط المبيضة الناعمة نتيجة استعمال الخرسانة المسلحة ثم التعبير الإنشائي الصريح وانتظام الهيكل الإنشائي على شبكة من المحاور. لكن التصميم الداخلى كان كلاسيكياً حتى أواخر حياته.



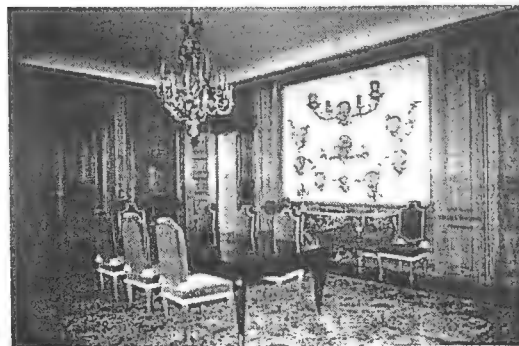
مفردات حدائثة



الأعمدة وكرانش السقف
وتفاصيل الأبواب في بهو
المدخل كلها نيو كلاسيك



عناصر معمارية على الطراز النيو كلاسيك



تفاصيل صالة الطعام أيضاً نيو كلاسيك



التشكيل المعماري على مستوى الفردات

أهم ملامح وسهام النتاج البنائي للمعماري على ليبب جبر

تأثر علي ليبب جبر في بداية حياته بالطرز الغربية وخاصة الطراز النيو كلاسيك والطرز الزخرفية. ثم بدأ يتجه منذ الأربعينات نحو الطراز الديودوكي إلى أن بدأت تأثيرات الحداثة تظهر في نتاجه منذ الخمسينات. لكنه في حله للمسقط الأفقي لفيلاته غلب الفكر الكلاسيكي والتصميم علي محاور منذ بداية نشاطه المهني وحتى مراحل نتاجه الأخيرة. بعد هذا العرض والتحليل لبعض أعمال علي ليبب جبر يمكن استخلاص الاتجاه العام لتناجه في عدة نقاط رئيسية هي:

١ - لعب دورا مؤثرا في تشكيل عمران مصر بكثرة إنتاجه وتنوعه ما بين مشروعات صناعية ومشروعات عمرانية كبيرة واكبت النهضة التي شملت كل أوجه الحياة في هذه الفترة، و ربما كانت مثل هذه المشروعات الكبرى المتكاملة هي الأولى من نوعها في ذلك الوقت.

٢ - الاهتمام بتطوير إسكان الطبقة الوسطى سواء الإسكان الاقتصادي أو إسكان العمال بالمدن الصناعية المستحدثة في الفترة الليبرالية.

٣ - اهتمام علي ليبب جبر بتصميم الموقع العام لمشروعاته سواء أكانت ذات مقياس كبير أو صغير وذلك بدراسة الموقع المراد الإنشاء عليه والوقوف على صفاته وأوضاعه ومعرفة اتجاهات الشمس بالنسبة له لمراعاة كل ذلك عند تخطيط المشروع. ظهر ذلك بوضوح في تصميم مواقع مشروعات متكاملة تعددت أغراض منشآتها وظيفيا كالتخطيط لمواقع إسكان عمال شركات الغزل والنسيج في المحلة الكبرى وكفر الدوار، التي احتوت على منشآت إسكانية لمختلف الدخول بالإضافة إلى مباني اجتماعية وتعليمية وصحية ورياضية وترفيهية ودينية لخدمة العاملين بهذه المؤسسات. كما ظهر ذلك في الاهتمام بالجمل الشكلي للمبنى في الفراغ وعلاقته بها حوله من منشآت أخرى وحدائق وأشجار أو مسطحات مياه.

- ٤ - اهتم أن يلائم المبنى الغرض من استعماله والطبقة الاجتماعية التي يصمم لها.
- ٥ - طور مفهوم الفيلا من مبني يتوسط حديقة ذات مساحة واسعة إلى كتلة تعلو عمارة سكنية بها أيضا حديقة، بل واستطاع أن يحقق المرونة للمودبول والإنشاء حتى يكون حل الفيلا في الأدوار العليا مضبوطا. وذلك ليفي بمتطلبات الطبقة التي انتقلت إلى الجيزة وترنو إلى نفس ما كانت تتمتع به في الضواحي وبذلك حقق التوافق بين الفكر الاقتصادي والاجتماعي.
- ٦ - تميزت فيلاته بتصميم كلاسيكي في إطار خارجي يوائم التوجهات المعمارية السائدة في كل فترة. فقد تميز حدود المسقط الأفقي للفيلات بأنه غير محدد حتى ولو كانت الفيلا تعلو عمارة بينما احتفظ بتصميم المسقط بالقواعد الكلاسيكية من تصميم الفراغات على محاور بها تماثل محلي أو تماثل شامل في أحيان أخرى، كما تعتبر الصالة المركزية هي قلب فيلاته وتندرج منها فراغات انتقالية تؤدي إلى الغرف. كما تحتل المدفأة مكانا مركزيا في قاعة الجلوس أو المكتب.
- ٧ - تميز الشكل الخارجي لفيلاته باللعب بالمستويات الرأسية والأفقية سواء بكتلة المبنى أو المفردات المستخدمة. كما تميز باستخدام الخطوط المنحنية سواء في المعالجة الركنية لكتلة المبنى أو في المسار النصف دائري المؤدي إلى مدخل الفيلا أو بعض عماراته.
- ٨ - اهتم بالتصميم الداخلي لكل مشاريعه حيث يعتبر التصميم الداخلي للمبنى جزءا لا يتجزأ من تصميم المبنى وفي سبيل ذلك أولى عناية بالغة بالتفاصيل المعمارية. كما كانت له بعض المفردات التي تميز بها كالجراج فوق الفيلات واستخدام ثلاثة نوافذ متدرجة الارتفاع على السلم.
- ٩ - كان يعمل على الجمع في تصميماته بين المنفعة والجمال ونهج لذلك نهجا جديدا ساعده على تحقيق المنفعة والجمال في آن واحد. فالتمس الجمال في وحدة التكوين

وفي التنسيق والتوازن بين الفتحات والأسطح المصمتة ثم عالج التخطيط معالجة تحقق غايات المبنى وكفاءته في تأدية الخدمات المطلوبة منه وذلك بالنسبة للعنصر الواحد من عناصر المشروع أو في العلاقة بينه وبين غيره من العناصر الأخرى وذلك في المشروعات الكبيرة. كما عني بتوضيح موقع العنصر الهام في المشروع وتأكيد أهميته وإبراز طابع المنشآت في صدق وبساطة متجنباً الإسراف في الزخارف مع استغلال المواد وطرق الإنشاء الحديثة للتعبير عن ماهية الوظيفة الفعلية لأي جزء من المبنى متمشياً في ذلك مع مبادئ العمارة الكلاسيكية. عبر على لبيب عن سعيه نحو التكامل بين المنفعة والجمال في قوله:

"العمارة يجب أن تكون ذات شكل خارجي متميز بالإضافة إلى قلب داخلي ناجح وظيفياً. تماماً كالساعة تزداد قيمتها بدقة التفاصيل الخارجية والداخلية على حد سواء. فكما تظهر مهارة الصانع في الاهتمام بأدق التفاصيل الخارجية والداخلية التي تجعل من مظهرها الخارجي وأدائها منظومة تجمع بين الدقة والجمال، هكذا يجب أن يحاكيها المعماري بالاهتمام بأدق التفاصيل."^(١)

شكل (٣-١٦) أهم ملامح وسمات النتاج البنائي للمعماري علي لبيب جبر .

شكل (١٦-٢) أهم ملامح وسمات النتائج البنائي للمعاري علي إيب جبر

[illegible]

خلاصة انعكاس الفكر والواقع علي المنتج البنائي للمعماريين الرواد

تم خلال هذا الباب دراسة نموذجين من المعماريين الرواد هما علي ليبب جبر وأنطوان سليم نحاس، وأتضح تأثير السياق المحلي والاجتماعي علي توجهاتهم ونتائجهم البنائي فتأكدنا من صحة النموذج المعروض في الفصل الأول من هذا الباب الذي يعبر عن العلاقة الوثيقة بين المعماري والسياسي المؤثر للمجتمع بشقيه الواقع والفكر والطبقة التي صمم لها والنتائج البنائي المعماري. فلقد عرضنا السياق الخاص بكل منهما الذي ووجهه نحو التعامل مع المجتمع ككل أو فئات منه، ثم كيف أثر هذا السياق علي أحداث تحول في مفهوم العمارات السكنية كما عبر عنه أنطوان سليم نحاس والتحول في مفهوم الفيلات كما عبر عنه علي ليبب جبر. وأخيرا وصلنا لمراحل نتاج كل معماري ثم ملامح هذا النتاج لنصل لإجابة السؤال الذي طرحناه في أول الباب وهو كيف تأثر المعماري بواقع وفكر المجتمع في الفترة الليبرالية وكيف أثر في النتاج البنائي لهذه الفترة. ولاحظنا من خلال التحليل كيف أن كل مرحلة من مراحل المعماري ما هي إلي ترجمة لتحول في واقع أو فكر المجتمع عبر عنه بتحول إما مكاني أو في التشكيل العام للكتلة أو في شكل استحداث مباني نوعية وذلك كله لاستيعاب مستجدات الفترة سواء محليا أو عالميا.

فبالنسبة لأنطوان سليم نحاس فقد ساعده أصله البورجوازي السوري، وبداية نشاطه المعماري القوية في أرض خصبة بين عملاء أثرياء من رجال الصناعة والتجارة والفن وخاصة الشوام سواء من الطبقة البورجوازية العليا ثم الطبقة البورجوازية الوسطي التي شقت طريقها بعد الحرب وسموا أغنياء الحرب التي توجه لها كنتيجة لقرارات ثورة ١٩٥٢ ورحيل الجاليات عن مصر. ويمكن إيجاز أسباب نجاحه في مكتب مؤسسي به كل الخبرات، وبدأ بدايه قوية في أرض خصبة ممثلة في المرحلة الثالثة من إعمار منطقة وسط البلد، مع عميل أجنبي سخي .. فحقق أنطوان نحاس متطلبات هذا العميل بتقديم نقله نوعيه في شكل المباني السكنية ليكون سمعة قوية بين مشاهير المجتمع سبقته حتي عندما ترك مصر ليتجه للبنان.

علي الجانب الآخر فقد بدأ علي لبيب جبر من خلال مكتب مؤسسي في أرض خصبة أيضا لكنه تفوق عن أنطوان في توسيع قاعدة عملائه لتشمل رجال الاقتصاد الوطنيين في هذه الفترة بالإضافة إلي الطبقة البورجوازية العليا ثم الوسطى المتطلعة إلي سكن متعدد الطوابق بمواصفات الفيلا تتوفر بها جميع كمالياتها وأخيرا الإسكان الاقتصادي. فكون لنفسه قاعدة واسعة في جميع المباني النوعية وجميع طبقات المجتمع بل امتد عمر مكتبه حتي منتصف الستينات بعكس أنطوان الذي أثرت قوانين الثورة بشكل واضح علي نوعية عملائه وبالتالي علي ممارسته ووجوده في مصر.

ويؤكد جمال بكري أن سر تميز علي لبيب جبر وأنطوان سليم نحاس أن كلاهما واكب الحركات المعمارية العالمية حتى أن الفترة الزمنية بين ظهور الطراز في الخارج وتطبيقه في مصر كانت وجيزة لكن في نفس الوقت ترك كل منهما بصمته المتفردة أو تفسيره الخاص لمفردات الطراز وبالتالي خرج الشكل النهائي للطرز بصورة متميزة دون تقليد النسخ والتكرار.

يتضح مما سبق قدرة كلا من أنطوان سليم نحاس وعلي لبيب جبر في استيعاب متغيرات المجتمع المحلي والعالمي على مستوى الفكر والواقع وترجمتهم لهذه المتغيرات في برنامج وتشكيل معماري وذلك في إطار المفاهيم والنظريات المعمارية الحاكمة لتلك الفترة لكن كل بأسلوبه الخاص.

خاتمة

المعمار كان وسيظل داله كثير من الثوابت والمتغيرات، إذ أن الظروف السياسية ما يترتب عليها من مناخ اقتصادي ثم ما يستتبع هذا المناخ من تأثيرات على انساق الحضارة والثقافة يكون لها أثر مباشر على حركة المعمار من ناحية الكم والنوع. وبما أن المعماري هو الذي يترجم تلك الظروف إلى كيان بنائي فإننا بدراسة نماذج من أعمال رواد العمارة المصرية الذين بزغ نجمهم في الفترة الليبرالية ثمكنا من تكوين صورة متكاملة للمنظومة الثلاثية التي بدأناها بدراسة السياق والفكر السائد ثم انعكاسهما على العمارة وأخيرا انتهينا بعرض الأداة أو حلقة الوصل بين المجتمع والعمارة لنرى كيف استطاع المعماري التعبير عن تطلعات المجتمع ثم كيف حقق دوره المزدوج باعتباره أداه للتغيير لها نظرة تقدمية تتطلع للمستقبل وفي نفس الوقت أمين على الهوية القائمة على التراث والمحافظة عليها في إطار تتحكم فيه ممارسته المهنية والأكاديمية وتعليمه داخل وخارج مصر.

وأخيرا ما هي الخطوات العملية للحفاظ علي تاريخ الرواد ؟

سأستعير هنا ثنائية زكي نجيب محمود^(١) في وصف طريقة نهضة الشعوب. فهناك شعوب تقف موقف النمل في جمع وتخزين المعلومات حتى إذا ما أراد أحد أن يتنفع بشيء من المعارف أخرج من المخازن ما يريد ليستخدمه كما تلقاه وحفظه، دون الانتقال إلى دور النحل في التمثيل والتحول لإنتاج خلقا جديدا. من هذا يتضح أن مرحلة الجمع تشترك فيها كل الشعوب وبعض الشعوب تتوقف عند ذلك .. لكن المبدع فقط هو الذي يتخطي تلك المرحلة إلى خلق جديد مكونا نهضة تعادل علي

(١) زكي نجيب محمود، (٢٠٠٠)، "قيم من التراث"، دار الشروق ص ١٧٥-١٧٧.

ساقين هما الكم والكيف. بناءا علي ذلك لدي رسائل موجهه لمعالجة النقص الكمي وأخري لمعالجة النقص النوعي في هذا المجال.

• لمعالجة النقص الكمي:

نتيجة المعاناة الشديدة التي واجهناها في حصر أسماء وأعمال المعماريين الرواد والتأكد من صحة المعلومات التي توصلنا إليها فيجب توحيد جهود الهيئات المهتمة بتوثيق تراث المعماريين. وفيما يلي مقترحات حول كيفية إتمام ذلك:

- تكوين أرشيف معماري وهندسي قومي تابع لمؤسسة قومية مستقلة تكون مسؤولة عن تجميع تراثنا المعماري من رسومات وخرائط وتصميمات من داخل وزارات الإسكان والثقافة والأشغال ومحافظة القاهرة ومصلحة المباني القديمة التي ورثها المكتب العربي الهندسي إضافة إلي الكنوز الموجودة لدي ورثة رواد العمارة في مصر. علي أن تكون هذه الوثائق التي يضمها الأرشيف وكأنها وثائق رسمية للدولة وتكون خاضعة لأحكام القوانين التي تنظم العمل داخل دار الوثائق القومية وذلك لحمايتها من الضياع. وفكرة الأرشيف المعماري القومي ليست جديدة فلقد دعا إليها طارق والي مذكرا أن مدينة برلين تم إعادة بنائها بالكامل بعد أن تدمرت بعد الحرب من خلال الاستعانة بأرشيفها المعماري. كما دعا إليها علي رأفت مقترحا أن تكون هذه المؤسسة هي دار الوثائق القومية. كما دعا إليها المهندس عصام الطنبولي مدير الإدارة الهندسية بدار الكتب والوثائق القومية مقترحا أن يضم هذا الأرشيف كل التصميمات المعمارية لثروة مصر العقارية وعرض اقتراحه علي لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة وتم تشكيل لجنة من الأساتذة والخبراء لمخاطبة الوزارات والهيئات الحكومية التي تمتلك الخرائط والتصميمات لتجميعها لتكون نواة للأرشيف المعماري المصري لكن المشروع توقف بدون أسباب.

- إنشاء قاعدة معلومات لهذه البيانات علي شبكة المعلومات الدولية يسهل علي الباحث أن يتجول بها، مع العمل علي تحديثها أولا بأول.
- إنشاء مركز لإحياء تراث المعماريين الرواد علي غرار ما حدث في تركيا مثلا حيث أن الأتراك رفعوا اسم المعماري سنان في كل مكان تخليدا لذكراه وإنجازاته المعمارية إلا أنه من الأسماء القلائل التي يذكرها التاريخ. ويكون أحد أهداف هذا المركز حصر مباني المعماريين الرواد والحفاظ علي نتاج المعماريين الرواد عن طريق حمايتها من العبث والهدم. علي أن يشرف علي هذا المركز نخبة من الأساتذة واسعة وتحدد كيفية الحفاظ علي المباني سواء بإعادة استخدامها في غرض وظيفي جديد أو ترميم وصيانة أو حتى إزالتها مثلما يحدث في بعض الدول مثل فرنسا وهولندا وألمانيا.
- إلزام الجهات الحكومية والمكاتب الخاصة بتقديم نماذج من أعمالهم سواء لدار الوثائق المصرية أو داخل إدارات الأحياء ويلزم ضمها إلي الأرشيف المعماري.
- تتولى الأقسام العلمية بالجامعات إنشاء قاعدة بيانات عن المعماريين المعاصرين لتسجيل أعمالهم بدقة ونشرها علي شبكة المعلومات الدولية كأحد المصادر المغذية للأرشيف المعماري المقترح.
- إلزام الملاك والمقاولين بوضع لوحة علي أي مبني جديد يدون فيها أسم المعماري والمهندس الإنشائي وتاريخ تشييد المبني علي ألا تتم إزالتها مع مرور الوقت حيث أنها بمثابة إمضاء المعماري علي المبني.
- توصيات لمعالجة النقص النوعي:
- تدريس تاريخ المعماريين الرواد داخل الجامعة في مرحلة التعليم الجامعي والقبل الجامعي، علي أن تكون هذه الدراسة دراسة رأسية أفقية ومقطعية.. فالدراسة الأفقية هي دراسة كل الفترات التاريخية بصفة عامة، والرأسية هي الدراسة

المتخصصة لكل فترة علي حدي، أما الدراسة المقطعية فقد وصفتها نعمات أحمد فؤاد بأنها دراسة متى وكيف ولماذا ندرس ظروف البشر والمكان والزمان في اللحظة التاريخية الواحدة. وهذه الدراسة تعمق النظرة لتاريخ الرواد بأسلوب يتخطي الدراسة الشكلية البحتة ليستقل للاطلاع الواسع علي كل المجالات من سياسة واقتصاد واجتماع بما يمكننا من ربط منتج المعماريين بواقعه مع إدراك ما هو قيم ودائم مما هو غير مهم ومتغير. هذه الطريقة ستمكننا من قراءة المضمون الرمزي لتراثنا بأسلوب عميق قراءة تسعى لفهم الماضي بأسلوب واقعي ورؤية البيئة المبنية في الماضي كما كان ينظر إليها معاصروها ثم نستعير من هذا الماضي قيمه كما يقول زكي نجيب محمود تربط حاضرننا بماضيها ويصفها بأنها محاكاة الأواخر للأوائل، علي نحو يجعلها محاكاة في الاتجاه لا في خطوات السير محاكاة في الموقف لا مادة المشكلة وأساليب حلها، محاكاة في أن نكون مبدعين لما هو أصيل.

المراجع العربية

كتب

- ١ - أندريه ريمون، (١٩٩٤)، "القاهرة - تاريخ حاضرة"، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ٢ - بيرك جاك، (١٩٨٧)، "مصر الإمبريالية والثورة"، ترجمة يونس شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٣ - توفيق عبد الجواد، (١٩٨٥)، "عائلة العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، القاهرة.
- ٤ - توفيق عبد الجواد، (١٩٨٩)، "مصر العمارة في القرن العشرين"، مكتبة الانجلو، القاهرة.
- ٥ - جمال بدوي، (٢٠٠١-أ)، "حدث في مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٦ - جمال بدوي، (٢٠٠١-ب)، "شاهد عيان على الحياة المصرية - ٧٥ عاما على (المصور)"، دار الهلال، القاهرة.
- ٧ - دينيس شارب (١٩٨٩)، "عمارة القرن العشرين"، ترجمة نور الدين دغمش، دار ابن كثير، بيروت.
- ٨ - سهر زكى حواس، (٢٠٠٢)، "القاهرة الخديوية - رصد وتوثيق عمارة وعمران القاهرة : وسط المدينة"، مركز التصميمات المعمارية القاهرة.
- ٩ - شحاته عيسى، (١٩٩٩)، "القاهرة"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
- ١٠ - صلاح زيتون، (١٩٩٣)، "عمارة القرن العشرين"، مطابع الأهرام، القاهرة.
- ١١ - "ضاحية مصر الجديدة ماضيها وحاضرها"، مطبوعة لشركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير (شركة سكة حديد مصر الكهربائية ووحدات عين شمس سابقا)
- ١٢ - عباس الطرابيل، (٢٠٠٣)، "أحياء القاهرة المحروسة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ١٣ - عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٦)، "المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- ١٤ - عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٦)، "المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- ١٥ - عبد الباقي إبراهيم، (١٩٨٧)، "بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.
- ١٦ - عبد الرحمن الرافعي، (١٩٩٠-أ)، "مصر المجاهدة في العصر الحديث: التراجع والانتكاس من الاحتلال إلى ثورة ١٩١٩"، الجزء الخامس، دار الهلال، القاهرة.

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثوري ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

- ١٧ - عبد الرحمن الرافعي، (١٩٩٠-ب)، "مصر المجاهدة في العصر الحديث: من ثورة سنة ١٩١٩ إلى ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢"، الجزء السادس، الطبعة الثالثة، دار اخلال، القاهرة.
- ١٨ - عبد الرحمن زكي، (١٩٦٩)، "موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام"، القاهرة.
- ١٩ - عبد العزيز حمودة، (٢٠٠١)، "المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية معمارية"، عالم المعرفة، الكويت.
- ٢٠ - عبد العظيم رمضان، (١٩٨٤)، "تاريخ مصر الاجتماعي في العصر الحديث - صراع الطبقات في مصر (١٨٣٧-١٩٥٢)"، مكتبة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
- ٢١ - عبد العزيز سليمان نوار، (١٩٨٨)، "تاريخ مصر الاجتماعي"، دار الفكر العربي، القاهرة.
- ٢٢ - عبد المنعم هيكل، (١٩٧٣)، "على لبيب جبر وفن العمارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٢٣ - عرفان سامي، (١٩٦١)، "عمارة القرن العشرين"، الجزء الثاني والجزء السابع، دار النشر- للجامعات المصرية، القاهرة.
- ٢٤ - فؤاد فرج، (١٩٤٦-أ)، "القاهرة- الجزء الثالث"، المجلد الخامس، دار المعارف، القاهرة.
- ٢٥ - لمي الطيبي، (١٩٩٥)، "هذا الرجل من مصر"، دار الشروق، القاهرة.
- ٢٦ - محمد جلال وآخرون، (١٩٩٧)، "هوية مصر"، الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
- ٢٧ - محمد حماد، (١٩٦٣)، "مصر تبني"، القاهرة.
- ٢٨ - نبيل عبد الحميد، (١٩٨٢)، "النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري من ١٩٢٢ إلى ١٩٥٢"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ٢٩ - نعمان عاشور، (١٩٩٦)، "مع الرواد"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
- ٣٠ - ياسر قصوة، (٢٠٠٣)، "الليبرالية إشكالية مفهوم"، دار قباء، القاهرة.
- ٣١ - ينار جدو، (١٩٩٣)، "مذاهب فكرية حديثة في العمارة"، دار الطليعة، بيروت.

الرسائل العلمية

- ١ - إنناس الجزار، (٢٠٠٢)، "إشكالية علاقة التواصل في العمارة بين المعماري والمتلقى والمنتج المعماري"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
- ٢ - جيلان اكليمندوس (١٩٩٩)، "العلاقة التبادلية بين العمارة والفن التشكيلي في إطار البحث عن الشخصية المصرية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
- ٣ - سمير حسني، (١٩٨٥)، "تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة عين شمس.

- ٤ - طارق عبد الرؤوف، (١٩٩٦)، "عجالة ما بعد الحداثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
- ٥ - كمال الدين إبراهيم، (١٩٩٣)، "التغريب المعماري في مصر حتى عام ١٩٥٢"، رسالة ماجستير غير منشورة، الكلية الفنية العسكرية قسم الهندسة المعمارية.
- ٦ - محمد إبراهيم، (١٩٩٧)، "فكر المعماري المسلم"، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة عين شمس.
- ٧ - محمد حبشي، (١٩٩٠)، "أثر التحولات السياسية على التوجهات العمرانية والمعمارية في مصر- في الفترة (١٩٥٢-١٩٨١)"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.

الأوراق البحثية

- ١ - سهير زكي حواس، (٢٠٠٢)، "القيمة التراثية ومدلولها الحضاري حالة القاهرة الخديوية - منطقة وسط البلد"، مؤتمر الانتريلد.
- ٢ - سهير زكي حواس، (٢٠٠٤)، "الفراغات العمرانية والطابع العمراني للمناطق الحضرية كأداة للحفاظ الحضري - مع ذكر خاص للقاهرة، البحث المرجعي المقدم إلى اللجنة العلمية الدائمة للترقية إلى درجة استاذة.
- ٣ - على الصاوي، (١٩٩٩)، "رؤية منهجية لرصد وتقييم التغيير في العمران- تغيير عمران القاهرة في النصف الاول من القرن العشرين"، الأسبوع العلمي التاسع والثلاثون، دمشق.
- ٤ - "رصد وتحليل التغيير في التشكيل والتكوين المعماري للمباني السكنية لذوى الدخل المرتفع في مصر- عبر ثلاث أجيال"، (٢٠٠١)، بحث غير منشور في مادة التشكيل المعماري للباحث بالدراسات العليا.
- ٥ - بحث عن معيارين الرواد مقدم من طلبة جامعة MSA مقدم في مقرر نظريات العمارة للعام الدراسي ٢٠٠٣-٢٠٠٤.

دوريات

- ١ - أحمد سلامة مع نخبة من المهندسين الاختصاصيين، (١٩٥١)، "دنيا المباني - كعبة المهندسين وقبلة المقاولين"، ثلاث مجلدات: ١-٢-٣، القاهرة.
- ٢ - أشرف سلامة، (١٩٩٣)، التعليم المعماري، عالم البناء، عدد ١٤١

المعماريين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

٣ - العمارة والفنون، أعداد: ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠ (١٩٤٠) - ٢ (١٩٤١) - ١، ٢ (١٩٤٦) - ٥، ٦ (١٩٤٦) - ٧، ٨ (١٩٤٧) - ٣ (١٩٤٨) - ٣، ٩، ١٠ (١٩٤٩)، مطبعة الاعناب
بشارع حسن الأكبر، القاهرة.

٤ - حسام مهدى، (١٩٩٩)، "أحياء الطرز المعمارية التاريخية بمدينة القاهرة"، مجلة مشارف، المملكة العربية السعودية، عدد الخامس.

٥ - سامح العلايلى، (١٩٨٩)، "تجربة مصر - الجديدة - هليوبليس"، مجلة معمار، عدد ١١-١٢، القاهرة.

٦ - شادى الغضبان، "العمارة المحلية جذور وأفاق"، عالم البناء، عدد ٦٩.

٧ - طاهر صادق، (١٩٨٨)، "أعلام المعماريين - الأستاذ المعماري : على لبيب جبر"، مجلة معمار عدد التاسع - العاشر.

٨ - عالم البناء، (١٩٨٥)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة.

٩ - عيد على، (٢٠٠٢)، "البعثات التعليمية - أداة الاتصال والنهوض الحضارى فى عصر محمد على"، أحوال مصرية، العدد الخامس عشر

١٠ - فؤاد فرج، (١٩٤٦ - ب)، "مدينة مصر الجديدة"، مجلة العمارة، عدد ١-٢

١١ - مجلة قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، (١٩٨٤)، عدد ٢

١٢ - مجلة مدرسة دى لاسال، العدد المئوى (١٨٩٨-١٩٩٨)

١٣ - محمود رياض (١٩٤٨) عمارة شركة مصر للتأمينات مجلة العمارة عدد ٣

١٤ - ماجد محمد على فرج، (٢٠٠١)، "مصر المحروسة"، ماكس جروب الجزء العاشر.

١٥ - ماجد محمد على فرج، (٢٠٠٢)، "مصر المحروسة"، ماكس جروب الجزء السابع عشر.

١٦ - معمار، (١٩٨٩)، "أعلام المعماريين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد ١١-١٢، القاهرة.

١٧ - منحة البطراوي، (٢٠٠٢)، "بيت الهند"، مجلة البيت، عدد ٣٠.

١٨ - "مصر الجديدة حكاية فى مائة عام"، (٢٠٠٥)، مجلة البيت، عدد ٥٩.

١٩ - نهضة مصر، (٢٠٠٣)، جود نيوز أنترناشونال، عدد ٧، القاهرة.

مقالات

١ - صبرى سعيد، (٢٠٠٣)، "الليبرالية فى مواجهة الاختراق الاجنبى"، جريدة الاهرام.

٢ - صلاح عز الدين، (٢٠٠٤)، "تراث الليبرالية العربية فى النظرة الالمانية"، جريدة الاهرام.

٣ - على بركات، (٢٠٠٢)، "فى الرد على نقد المدرسة المصرية للتاريخ الاجتماعى: لمن نكتب التاريخ؟"، جريدة الاهرام.

ندوات

- ١ - " تحديات التوسع العمراني، حالة القاهرة "، (١٩٨٤)، وقائع الندوة التاسعة في سلسلة ندوات عن التحولات المعمارية في العالم الإسلامي، جائزة الأغاخان للعمارة.

أرشيف

- ١ - أرشيف نقابة المهندسين
- ٢ - أرشيف جمعية المهندسين المصريين
- ٣ - أرشيف شركة المعادي للإسكان والتعمير
- ٤ - أرشيف خاص بأعمال علي لبيب جبر في مكتبه حفيده د. علي جبر

مقابلات شخصية

- ١ - د. رضا كامل (عمل بمكتب انطوان نحاس) يونيو ٢٠٠٤
- ٢ - د. عبد المحسن براده (أحد تلاميذ علي لبيب جبر) سبتمبر ٢٠٠٤
- ٣ - د. عزة إبراهيم (ابنة الطبيب علي إبراهيم الذي صمم له علي لبيب جبر مستشفى الدكتور حسن وعلى إبراهيم ميدان فيني بالدقي) اغسطس ٢٠٠٤
- ٤ - د. علي لبيب جبر (حفيد علي لبيب جبر) من مارس الى مايو ٢٠٠٥
- ٥ - د. فاروق الجوهري (أحد تلاميذ علي لبيب جبر) اكتوبر ٢٠٠٤
- ٦ - مدام فهوم (أمة جورج مرشاق) ابنة مرشاق مالك عمارة مرشاق بالدقي تصميم انطوان نحاس اكتوبر ٢٠٠٤
- ٧ - د. يحيى الزيني (أحد تلاميذ أنطوان نحاس) فبراير ٢٠٠٥
- ٨ - معلومات وبيانات وصور من ساكني عمارة ليون : مهندس يحيى شوكت و مهندس عمر حزين
- ٩ - سيف الرشيدى (مؤرخ فنون بمؤسسة الأغاخان للخدمات الثقافية)
- ١٠ - علا سيف (مصورة ومؤرخة فنون بالمركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي)

أسطوانات مدججة

- ١ - "موسوعة التراث المعماري لمدينة القاهرة"، المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي.

References

Books

1. Alexander, C. (1993), "The Nature of Order", Center For Environmental Structure, Berkeley, California.
2. Botman, S. , (1991), "Egypt from Independence to Revolution (1919-1952)", Syracuse University Press, Syracuse, New York
3. Botman, S. , (1998), "The liberal Age, 1923-1952" from Doly ,M. "The Cambridge History of Egypt , volume 2 after Modern Egypt from 1517 to the end of the twentieth Century", Cambridge University Press, USA
4. Mercedes, v. (1988), "L'Architecture Moderne En Egypte et La Revue Al'Imara, (1939-1959)", CEDEJ, Cairo.
5. Samir Raafat (1994) "Maadi 1904-1962: Society & History in a Cairo Suburb", Palm Press, Cairo.
6. Samir Raafat (2003), "Cairo, The Glory Years", Harpocrates Publishing, Alexandria.
7. Tarek M. Sakr, (1993), "Early Twentieth Century Islamic Architecture in Cairo", AUC press, Cairo.
8. Trevor Mostyn, (1989), "Egypt Belle Epoque: Cairo 1869-1952" , Quarter books, London, New York.
9. White, E. (1986), "Space Adjacency Analysis", Architectural Media LTD, Florida,USA.

Web sites

1. www.annaharonline.com
2. www.Archnet.org
3. www.ashmol.ox.ac.uk/4sealnot.html
4. www.brainydictionary.com/words/bo/bourgeois138433.html
5. www.cairotimes.com
6. Issander Elamrani (2001) "Modernism on the Nile - Modernizing concrete visionary - the man who modernized Cairo arch. Architect Antoine Selim Nahhas left his mark on Cairo's skyline"
7. www.crvp.org/book/Series04/IVA-5/chapter_xi.html
8. www.dailystar.com.lb
9. Issander el amrani (2004) "Lanbanese played a crucial role in shaping modern Egyptian culture"
10. www.egy.com
11. www.egypt.com

12. www.geocities.com
13. www.greatbuildings.com/architects/Willem_Marinus_Dudok.html
14. www.guardians.net/egypt/tut1.htm
15. www.lasalle-eg.org
16. www.lib.umd.edu/NTL/gardencities.html
17. www.monarch.gsu.edu/cairo/Carro-page.html
18. www.realdictionary.com/B/dir/bourgeois.asp
19. www.rickmansworthherts.freemove.co.uk/howard1.htm#snc
20. www.springfield.k12.il.us/schools/southeast/bovary/philosophy

Others

1. Carrick, J.L. (1957), " Introductory paper on liberal philosophy - the first meeting of the Liberal Political center ", Sydney (N.S.W. Division), Australia
1. Al-Ahram Weekly, (Dec. 1999) , Issue No. 462
2. Arcebulletin number 180 summer 2001 P.28-31
3. Gabr, A., (1998), "Neo pharaonic architecture in Cairo-a western legacy", medina, issue 1, Sahara printing, Cairo.
4. Lehnert & Landrock Orient Art Publishers, Ministry of Communication and Information Technology & Center for Documentaion of Cultural and Natural Heritage, CULTNAT

ملحق (١)

مجتمع الممارسين الرواد في النصف الأول للقرن العشرين مرتبين أبجدي^(١)

الاسم	تاريخ الميلاد	المؤهل	سنة التخرج	التعليم العالي	
				البلد	سنة التخرج
إبراهيم إبراهيم النبوي	١٩٠٥	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٢٨		
إبراهيم نجيب	١٩١١/١٩٠٤	دبلوم الهندسة	١٩٣١	إنجلترا	١٩٣٦
أبو بكر خيرت	١٩١٠/١٩٠٤	دبلوم الهندسة	١٩٣٠	فرنسا	١٩٣٥
أحمد أمين مختار	١٩٢٧	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٩	إنجلترا	١٩٥٥
أحمد شرمي	١٩٠٥/١٩٠٢	دبلوم الهندسة	١٩٢٧	فرنسا	١٩٣٣
ألير زنايري	١٩٠٨	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٤	مصر	
أنطوان حبيب منقريوس	١٩٢٤	دبلوم الهندسة العليا التطبيقية	١٩٤٥		
أنطوان سليم نحاس	١٩٠١	دبلوم السترايبيارس	١٩٢٥	فرنسا	١٩٣٠
أنيس سراج الدين	١٩٠٦	دبلوم الهندسة	١٩٣٠		
أحمد جميل (شنب)	١٩٢٢	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٤٦		
أحمد صدقي	١٩٠٨	دبلوم هندسة الجيزة سنة	١٩٣٠	فرنسا	١٩٣٦
أحمد عبد المجيد عبد الجليل	١٩١٣	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٧		
أحمد بك فهمي إبراهيم	١٨٩٥	دبلوم الهندسة	١٩١٨		
أحمد كمال عبد الفتاح					
أحمد محمد وصفي	١٩١٦	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤١		
أحمد مسعود					
أرنست صموئيل خوري	١٩١٧	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٢		
البر حديد	١٩٢٠	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤١		
البر عباسي			١٩٣٨		
البريت خوري	١٩٠٨	دبلوم فنون جميلة الزمالك	١٩٣٤	مصر	
توفيق عبد الجواد	١٩٠٨	دبلوم جامعة ليفربول	١٩٣٩	إنجلترا	
ثابت برسوم	١٩١٣	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٤		
جاستون روسي	١٨٨٧	معهد الفنون الجميلة بإيطاليا	١٩١٣	إيطاليا	
حسن رشدي (كامل)	١٩٢١	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٤٥		
حسن شافعي	١٩٠٣	دبلوم هندسة	١٩٢٥	فرنسا	١٩٣٠

(١) المصدر: أرشيف جمعية المهندسين المصريين بتعديل من الكتابة .

ملحوظة: / تعني غير متأكدين من التاريخ فهو أحد الاختيارين .

الممارسين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ م

الاسم	تاريخ الميلاد	المؤهل	سنة التخرج	التعليم العالي	
				البلد	سنة التخرج
حسن فتحي	١٩٠٠	دبلوم هندسة	١٩٢٦	فرنسا	
حسن محمد حسن	١٩١٣/١٩١٤	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٨		
حمين زكى قاسم بك	١٨٩٠	I.B.A. R	١٩١٤		
حسين شافعي	١٩٠٨	دبلوم هندسة	١٩٢٩	فرنسا	
ديمتري استيلازس	١٩١٦	دبلوم هندسة عليا	١٩٠٤	برلين	
ديمتري دياكوميلس	١٩٠٩	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٥		
رمسيس ويصا واصف	١٩١١-١٩٧٤	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٣٥	فرنسا	
ريمون انتونينوس	١٩١٢	دبلوم الأشغال العمومية بباريس	١٩٣١	فرنسا	
سمير القباني					
سيد فهمى كريم	١٩١١	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٢ أو ١٩٣٣	زويوخ	١٩٣٨
شارل حبيب عبوط	١٩٠٥	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٣٦	فرنسا	١٩٤٧
شفيق حسنى					
شفيق حامد الصدر	١٩١٣	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٣٦	أمريكا	١٩٤٨
صديق شهاب الدين	١٩١٠	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٣٥	فرنسا	
صلاح زيتون	١٩١٥		١٩٣٩	أمريكا	١٩٤٧
عبد الرؤوف مشهور	١٩١٨	دبلوم فنون جميلة عليا بباريس	١٩٤٢	فرنسا	
عبد المجيد خليل	١٩٥٦		١٩٨٤		
عزيز صدقي	١٩٢٠	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٤		
على بسيونى					
على حافظ بك	١٨٩٣	دبلوم هندسة	١٩١٦		
على حسن				فرنسا	
على حسن القرش	١٩١٨	دبلوم الفنون والصناعات	١٩٤٠		
على حسن المغربي	١٨٩٩	دبلوم الفنون والصناعات	١٩٢٢		
على حسن رفاضى	١٩١٩	دبلوم الفنون والصناعات	١٩٤١		
على بك فريد	١٨٩٤	دبلوم هندسة	١٩١٦	انجلترا	
على بك لبيب جبر	١٨٩٨	دبلوم هندسة	١٩٢٠	إنجلترا	١٩٢٤
على نور الدين نصار	١٩١٩	بكالوريوس كلية الهندسة	١٩٤٠		
عوض كامل فهمي	١٩٠٦	دبلوم هندسة	١٩٢٨		
فريد شافعي	١٩٠٧	دبلوم هندسة	١٩٢٩		
فرير هرارى					
فوجت					

الاسم	تاريخ الميلاد	المؤهل	سنة التخرج	التعليم العالي	سنة التخرج
البلد					
كمال الدين سامح	١٩١٤	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٦	مصر	
ماريو روسي		دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩١٩	روما	
ماكس ادريني					
ماكس بلسيانو					
ماكس حبيب ديروط	١٩١٢	دبلوم الأشغال العامة	١٩٣٣	فرنسا	
عبد استينو	١٩١٢	دبلوم هندسة	١٩٣٤		
محمد السيد الشريف					
محمد خالد سعد الدين	١٩٠١	دبلوم هندسة	١٩٢٥	فرنسا	١٩٣٠
محمد بك رافت	١٨٩٢	ديبلوم هندبة	١٩١٨	إنجلترا	١٩٢٣
محمد رشيد	١٩١٢	دبلوم فنون جميلة عليا	١٩٣٧	فرنسا	
محمد رمزي عمر	١٩١٦	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٩		
محمد شبل الحضري	١٩١٠	دبلوم فنون جميلة عليا	١٩٣٧	فرنسا	
محمد شريف نعمان	١٩٠٤	دبلوم هندسة	١٩٢٥	إنجلترا	١٩٢٨
محمد عبد المنعم كامل					
محمد عبد المنعم ميكل	١٩٠٢	دبلوم هندسة	١٩٢٤	إنجلترا	١٩٣٠
محمد فؤاد حلمي		دبلوم هندسة	١٩٤١	إنجلترا	١٩٤٩
محمد فتحي عبد	١٩١١	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٦		
محمد كامل زيتون	١٩١٦	بكالوريوس الهندسة	١٩٤١		
محمد نصري كامل	١٩٢٦	بكالوريوس الهندسة	١٩٤٨		
عمود الحكيم				إنجلترا	
عمود رياض	١٩٠٥/١٩٠٢	دبلوم هندسة	١٩٢٨	إنجلترا	١٩٣١
عمود عبد الله عيسى					
مصطفى شافعي	١٩٠٤	دبلوم هندسة	١٩٢٦	فرنسا	١٩٣٢
مصطفى عمود شوقي	١٩١١	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٨	أمريكا	١٩٤٧
مصطفى عمود فهمي باشا	١٨٨٦	دبلوم من باريس	١٩١٢	فرنسا	
مصطفى نيازي	١٩٠٥	دبلوم هندسة	١٩٣١		
موريس منشى	١٩٠٧	معهد القيلو تكتيك	١٩٣١	فرنسا	
نعم شبيب	١٩١٥	بكالوريوس الهندسة	١٩٣٧		
هنري اميل اوفيا	١٩١٠	دبلوم الفنون الجميلة العليا	١٩٣٦		
ويضا واصف	١٩١١	دبلوم من باريس	(سنة ١٩٢٩)		
يحيى الزينى					
يوسف شفيق	١٩٢١	بكالوريوس الهندسة	١٩٤٢	أمريكا	

ملحق (٢)

أعمال أنطوان سليم نحاس تبعا لنوعية المباني^(١)

أولا: العمارات السكنية

- برج الجيزة (أبو الفتوح) ١٧٨أ، ب شارع النيل بالجيزة بجانب مجلس الدولة
- عمارة عزيز عبد الملك حنا بميدان شيراتون بالجيزة (بكويرى الجلاء) ١٩٣٧ - ١٩٣٨
- عمارة برج النيل ملك سميرة هانم شارع النيل قرب عمارة فريد الأطرش بالجيزة ١٩٥٧ - ٤٣ شارل ديغول (الجيزة سابقا)
- عمارة ليون شلدجيان / شالديان بلوك أ و ب شارع طلعت حرب وشارع بهلر (بمشاركة نافليان nafilyan) أواخر الثلاثينات ١٩٣٠
- عمارة دوس ناصية شارع ٢٦ يوليو وطلعت حرب (٤٤ طلعت حرب - ٢٦ ٢٢ يوليو) ١٩٣٥
- عمارة ميتري ١٤ و ١٦ ش النباتات وش ورشا تنباك بجاردن سيتي (شفيق وادورد متري) ١٩٣٥
- عمارة الخطوط الجوية الهندية Air India (صوصه سابقا) ناصية شارع التحرير و طلعت حرب
- عمارة فرنسوى تاجر بكورنيش النيل قصر الدويارة بجانب عمارة الشمس أمام هلنان شبرد (سفارة المغرب حاليا)
- عمارة شركة الشمس قرب فندق سميراميس بكورنيش النيل قصر - الدويارة مع عبد المنعم هيكل ١٩٤٦ بميدان سيمون بوليفار

(١) المصدر: حصر سمير رأفت بتعديل من الكاتبة بناء على المصادر المذكورة في ص ١٢٣ .

كان مكانها نادى تنس للسيدات فقط لكنه حل محله فى الأربعينات هذا المبنى الذى صممه نحاس لشركة الشمس للإسكان والتعمير ليوفر ٥٠ شقة منفصلة. به الآن مركز البحوث الأمريكى.

• عمارة عبد الله شقير ناصية شارع مظلوم وشريف (١٣ ش شريف) ١٩٣٧ أو ١٩٣٨

• عمارات عزيز بحرى ٢ ميدان مصطفى كامل - ٣٩ قصر النيل ١٩٣٧ - ١٩٣٨

• عمارات عزيز بحرى I و II بميدان التحرير ١٩٣٤

• عمارة ميشكا ٣ شارع ماسيرو

• عمارة أبو العلا ٤٥ شارع قصر النيل

• عمارة موريس تاجر بجاردن سيتى

• عمارة شركة الشمس ناصية شارع القصر العينى ومحمد عز العرب (المبتديان) ٩٣
القصر العينى

• عمارة آل طالب (فندق نيتوكريس - عمارة الطرايشى) ١٠ شارع ٢٦ يوليو و ١٧١ محمد فريد

• عمارة الطويل ٢١ شارع ألفى - ٥٠ شارع الجمهورية (فندق جرين)
عمارة بلير

• عمارة أزيى بيسادة ٥٨ شارع القصر العينى ١٩٥١

• عمارة وهبه شوشا (عمارة اللواء) ٢ شارع شريف أمام وزارة الأوقاف ١٩٥٢

• عمارة وهبه ورزق شوشا ٣١ شارع ٢٦ يوليو

• عمارة ليون شارع الجبلية بجوار حديقة الأسماك الزمالك ١٩٥٠

• عمارة أبو العلا ١٨، ٨ب شارع ٢٦ يوليو (الشربتلى)

- عمارة اللباييدى ٣٦ شارع شريف (تقاطع ش شريف وعبد الخالق ثروت)
- عمارة محمد عز الدين البدر اوى ١١ ميدان الفلكي باب اللوق ١٩٥٥
- عمارة فريد الأطرش شارع النيل بالجيزة (بنيت قبل برج الجيزة)
- عمارة كيلانى أمام السفارة البريطانية ١٣ شارع إبراهيم نجيب بجاردن سيتي
- عمارة ثابت ١٠٧٩ كورنيش جاردن سيتي
- عمارة مريشاق خلف كازينو الجلاء بالجيزة ٩٢ ش النيل ١٩٥٨
- (مكان فيلا صبحانى - برج الجوهرة الآن) ١٠ ادوار
- عمارة بدر اوى بمنيل الروضة
- عمارة انجى زاده (عمارة غمرة) ١٨٠ ش رمسيس كوبرى غمرة ١٩٣٩
- عمارة ١٩ شارع القصر العيني (هدمت)
- عمارة نوس عيد ١٣ شارع قصر النيل ١٩٣٨
- عمارة المقاولون العرب شارع عدلى امام سينما ميامي
- عمارة عبد الله البستانى ١٩ شارع البستان ١٩٥٢

ثانيا: الفيلات

- فيلا ٢٩ شارع عبد الرحيم باشا صبرى (ورثها من اخيه)
- فيلا بول ليفشيتز Paul Lifscitz ميدان الموسيرى (عزابى) المعادى (مع سمير واصف)
- فيلا لويس دوس بمصر الجديدة
- فيلا طعمى بالزمالك ناصية شارع صالح أيوب وابن زكى بالزمالك (سفارة ليبيا)

- فيلا مرشاق ٩٠ شارع النيل بالجيزة يسكنها أحد أفراد الأسرة الحاكمة الكويتية ١٩٤٧-١٩٤٦

أنشئت قبل عمارة مرشاق ثم تركها مرشاق ليسكن في آخر دور في عمارة مرشاق

- فيلا كريستو فيدس ش الخليفة المأمون بمصر الجديدة

ثالثا: مباني عامة

- بنك الخصم الباريسي الأهلي (بنك القاهرة الآن) بجانب المعبد اليهودي ٢٢ شارع علي
- نادي الصيد المصري بالدقي ١٩٤٩-١٩٥٢

تلقي النحاس أمر ملكي في عهد الملك فاروق لتصميم مبنى نادي الصيد بالدقي، وأتعبه عن هذا المشروع كانت حصوله على لقب "بك" الذي لم يستخدمه واكتشفه ابنه مصادفة في ١٩٩٠.

- سوق طلال شارع الأزهر (غير موثوق في أن أنطوان صممه)
- مطبعة دار المعارف (أسسها شفيق وادوارد متری) شارع ماسيرو

رابعا: المصانع

- مصانع الطويل للغزل والنسيج تفتيش السيوف بالإسكندرية
- مصانع فرانسوا تاجر للأقطان بمسطرد
- مصانع سجائر البستاني شارع الكورنيش بروض الفرج
- مصانع المحلة الكبرى

خامسا: الكنيسة

- الكنيسة البروتوستانتية / الكنيسة الانجيلية (خلف المجمع) بجوار قصر-الدوبارة

- كنيسة مدرسة الفرير بالظاهر مع صديق شهاب الدين وديا كوميدس ١٩٥٣

سادسا: مباني بلبنان

- فيلا البرت فرعون بعالي alley
- فيلا فريد شقير بعالي ١٩٣٥
- فيلا فرنسى قيتانا بعالي (يعلوها سطح أخضر)
- بنك الاردن ش بيكوت بيروت
- البرلمان اللبنانى (مع المعماري Mardiros Altounian وأكمل بواسطة الياس المر)
- المتحف القومى ببيروت (المعماري المساعد Pierre Leprince Ringuet)
- ١٩٣٠-١٩٣٧
- بنك سامى شقير (لم ينفذ)
- عمارة وبنك السحناوى ش الكانتري ببيروت

ملحق (٣)

أعمال علي ليبيب جبر تبعا لنوعية المباني^(١)

أولاً: الملاجئ

- ملجأ المنيا ١٩٣١

ثانياً: العمارات السكنية

- عماره عبد الحميد كازورلى الزمالك
- عماره محمود حسن المعادى
- عماره الدكتور عبد الحليم الحتو بالعجوزه
- عماره عبد المنعم حسن عمار بالجيزه
- عماره نشأت عبد الملك بمصر الجديده
- عماره العقيد احمد فهمى الدقى
- عماره الدكتور عبد الحليم الحتو بالعجوزه
- عماره محمد رضا بالجيزه
- عماره السيد راسم البىلاوى بمدينة نصر
- عماره المسيو جارىس الدقى
- عماره السيد جلال بالدقى
- عمارة كمال بك جبر بالمهندسين
- عمارة الأستاذ أحمد عبد الغفار بالزمالك
- عمارة المحامى إبراهيم أبو على بالعجوزة
- عمارة الإترى بالزمالك
- عمارة أحمد أبو شقرة كورنيش النيل بالمنيل

(١) المصدر: حصر سمير رأفت بتعديل من الكاتبة بناء على المصادر المذكورة في ص ١٦٧

- عمارة أنسى حبشى بمصر الجديدة
- عمارة شركه التامين تريستا
- عمارة إسلام باشا بالاسكندرية
- عمارة السيده نوال هجرس المعادى
- عمارة كامل بالمعادى
- عمارة حسن صلاح الدين الدقى
- عمارة إبراهيم الألفى بالاسكندرية
- عمارة عبد السلام المعادى
- عمارة شاهين بك الجيزه
- عمارة منير بك شورى باجى بالزمالك
- عمارة شكرى باشا مشيه البكرى
- عمارة محمود شكرى باشا بالجيزه
- عمارة مرقص وشوقى سعد مصر الجديدة
- عمارة صادق فهمى قبل يناير ١٩٣٠
- عمارة فريده هانم عبد الله قبل يناير ١٩٣٠
- عمارة إبراهيم عمرو شارع الجيزه أمام مدخل حديقة الحيوان ٥١ شارع شارل ديغول ١٩٥٠
- عمارة شركة مصر للتأمين بميدان الجيزه ١٩٥٦
- عمارة على لبيب جبر ٢٢ شارع ابن زكي بالزمالك فى خمسينات
- عمارة ثريا يحيى بشارع الفردوس من محمد مظهر (أمام السفارة الهندية) بالزمالك ١٩٥٣
- عمارة عباس الرمالى ٦٢ شارع الجمهورية
- عمارة محمود البدر اوى ١٢ شارع طلعت حرب

- عمارة جورج وهلال شماع ٩ و ١١ شارع عرابي ١٩٥١
- عمارة وقف رأفت بك بالسيدة زينب على شارع الخليج العربي ١٩٤٠
- عمارة احمد كامل باشا بعبادين (مدير بلدية الإسكندرية) ١٧٤ شارع التحرير قبل ١٩٣٩
- عمارة ٢٨ شارع المبتديان
- سكنت بالدور الأول والدة ا.د محمد زكي حواس ومكتبه وجدة ا.د سهير حواس وحاليا د. أحمد حواس

ثالثا: الفيلات

- فيلا زينب الوكيل (زوجة النحاس باشا) وراء عمارة مصطفى شافعي بالجيزة
- فيلا عبد الحميد عطية على الكورنيش بين محطة زينيا وسان استفانو
- (تقاطع شارع صالح باشا والكورنيش) بالإسكندرية
- فيلا أديب السراقبي قرب لوكاندة سمر بالأس في جليم بالإسكندرية
- فيلا عبد الرحمن حمادة سرياقوس على ترعة الإسماعيلية بكفر الدوار أو القليوبية ١٩٤٩ في طريق الإسماعيلية بجانب مسطرد
- فيلا أحمد حسن باشا ١٩٥١
- فيلا محمود البدر اوى شارع الأهرام (قرب أوبرج الأهرام) ١٩٤٥
- فيلا المستشار سامح عمرو شارع الأهرام (أمام أوبرج الأهرام)
- فيلا مجيب فتحي بك بالجيزة قبل يناير ١٩٣٠ (مبنى محافظة الجيزة بشارع الهرم)
- فيلا على حسين بك أيوب ٢٥ شارع أبو الفدا بالزمالك ١٩٤٠
- فيلا حسين عرفان بك (ليسكوفتش Liscovitch) شارع ٨٥ بالمعادي ١٩٣٧

سكنها حسين عرفان وزوجته روية الشواربي ثم الجواهرجي اسحاق
ليسكوفتش Isaac mordok liscovitch رئيس اشكينازي Ashkenazi
(اليهود الغربيون) ثم رئيس الوزراء إبراهيم عبد الهادي في الأربعينات ثم
محاسب يعمل لها ترميم ثم عيروطي

• فيلا واصف سميكة باشا بالمعادي ٦ ش وهيب دوس أمام Greystone manor
أواخر العشرينيات

• فيلا محمد صبري بالمعادي (الإضافات والتعديلات) قبل يناير ١٩٣٠

• فيلا أم كلثوم بالزمالك قرب كوبري الزمالك ١٩٣٨

• فيلا د. محمد رضا بك ١٩ شارع محمد مظهر بالزمالك قبل ١٩٣٠

• إعادة تخطيط فيلا مورو باشا بشارع ابن زكي بالزمالك

• فيلا عبد الحميد عطية (عمارة بجانب سفارة لبنان حاليا + السفارة) ٢٠ شارع

المنصور محمد بالزمالك ١٩٤٠

• فيلا صافيناز ذو الفقار

• مشروع سراي بالمملكة العربية السعودية ١٩٥٢-١٩٥٣

• فيلا انعام عبد الباقي القشيري بالدقي

• فيلا سعد هجرس الدقي

• فيلا فاطمة احمد البحيري المعادي

• فيلا تمام الدين بك الهرم

• فيلا السيد علي عبدالرازق بالدقي

• فيلا السيد زبيده مصطفى بيرم بالهرم

• فيلا زايد جلال بالدقي

• فيلا ملك السيدة فاطمة أحمد البحيري بالمعادي

• فيلا أحمد حسن باشا بالدقي

- قصر الملك عبد العزيز آل سعود بالرياض
- فيلا مراقبي بك الاسكندرية
- محمد بن جلالة الملك سعودى بالرياض
- فيلا الاستاذ محمد سليمان بالهرم
- تعديل فيلا على الشيشيني بالمحلة
- فيلا السيد صبحى الشورى بجى بالجيزة

رابعاً: مستشفيات

- مبرة محمد على بالمنيا
- مستشفى أسوان مشروع ابتدائي
- مبره فاروق بفارسكور العبد باشا
- مستشفى الدكتور أمين المغربي
- مستشفى حسن بك إبراهيم وعلى بك إبراهيم
- مستشفى مورو باشا بميدان المساحة (مقر الكان بدون تعلية الدور الثاني)

خمسينات

- مستشفى الدكتور حسن وعلى إبراهيم ميدان فينى بالدقى ١٩٤٩
- مستشفى طلبة جامعة القاهرة أمام محطة ترام الأهرام بالجيزة

خامساً: المطابع

- المطبعة الأميرية الجديدة بامبابه ١٩٦٠-١٩٦٢ من أواخر أعماله
- كانت أكبر مطبعة في الشرق الأوسط ومن أكبر المطابع في العالم أنشئت لتفي باحتياجات البلاد المتزايدة بسبب التطور السريع والزيادة المطردة في عدد المتعلمين والقراء (إنشائي: د. وليم سليم حنا)

سادسا: المصانع

مباني شركات بنك مصر- وشركات المساهمة العقارية للغزل والنسيج
والحرير: بمساكن العمال والموظفين واستراحات كبار الزوار ومباني المرافق العامة
(الرياضية والتعليمية الاجتماعية والصحية وترفيهية ودينية)

- مصنع الشوربجي للنسيج ١٩٥٥
- مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار ١٩٤٢
- مصنع شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى ١٩٤٥
- ارتفاع سور مجمع المحلة الكبرى ١٢ متر وبنى بأتاعبه من السور فقط عمارة
الزمالك

- محطة كهرباء ومحطة ماء المحلة الكبرى
- مصانع كفر الدوار للغزل العادي
- مصانع البيضة للغزل الرفيع (بجانب كفر الدوار)
- مصنع الكيماويات بالمكس بالإسكندرية (مع أحمد شرمي)
- مصنع شركة مصر لنسيج الحرير بحلوان ومدينته العمالية (مع أحمد شرمي)
- مصنع الشركة المصرية للغزل والنسيج بالنزهة بالإسكندرية (مع أحمد شرمي)
- مصنع شركة النقل والهندسة بالإسكندرية (مع أحمد شرمي)
- مصنع شركة الجوت المصرية بشبرا (مع أحمد شرمي)

سابعا: مباني عامة

- مبنى نقابة المحامين بشارع رمسيس بجوار الشهر العقاري عام ١٩٣٦
- نادى ضباط الشرطة بحديقة الزهريه بالجزيرة ١٩٥٥ تهدمت ٢٠٠٣
- مبني جريدة أخبار اليوم القديم

- شركة الإعلانات و جريدة المصري
- متحف الفن الحديث بسراي شرق بالجزيرة (مع أحمد شرمي)
- جمعية محبي الفنون الجميلة
- النادي الاجتماعي الرياضي بمستشفى كينا بأسوان
- نادى التجديف بجامعة فؤاد
- نادى اجتماعي وثقافي ومسجد ومستوصف بمصر الجديدة
- غرفه تجاريه بنى سويف
- ثامنا: مراكز بحوث

- المركز القومي للبحوث بالدقى ١٩٥٦

يعد أكبر مركز أبحاث في الشرق الأوسط في وقته.

تاسعا: فنادق

- فندق كتركت الجديد بأسوان ١٩٦٠-١٩٦١
- عمل معه فيه عبد المحسن براده
- فندق ونتر بالاس الجديد بالأقصر ١٩٦٠-١٩٦١
- عمل معه فيه فاروق الجوهري والفندق به بعض تفاصيل فرعونية

عاشرا: مساجد

- مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة
- مسجد شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة
- مسجد كفر الدوار
- مسجد عبد الحميد عطيه
- مسجد حماده باشا بكفر حمزه

- المسجد بنأدى ضباط البوليس بالجزيرة
- مسجد المطبعة الأميرية
- مسجد شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة
- إحدى عشرًا: مقابر
- مقبرة على بك رامز قبل يناير ١٩٣٠
- مقبرة عائلة فتحي باشا قبل يناير ١٩٣٠
- ضريح السيد على إسلام بيني سويف ١٩٦٠
- مدفن احمد حسين بك
- مدفن رضا باشا
- مدفن السيد كمال جبر
- مدفن الأستاذ فريد زعلوك
- ضريح لطفى السيد باشا
- مدفن أسرهِ مورو باشا
- مدفن فريد على
- مدفن فتحي باشا

المحتويات

الصفحة

الموضوع

تقديم ٩

الباب الأول

واقع المجتمع المصري وانعكاسه على العمارة والعمران

خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م

- ٢٥ رصد الواقع الليبرالي للمجتمع في الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢م
- ٢٥ • الواقع السياسي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية
- ٢٦ - أهم الأحداث السياسية
- ٣٠ - الأطراف المحركة للواقع السياسي
- ٣٠ - الفلسفة الحاكمة للواقع السياسي
- ٤٦ • الواقع الاقتصادي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية
- ٤٦ - الأطراف المحركة للواقع الاقتصادي
- ٥٠ - الفلسفة الحاكمة للواقع الاقتصادي
- ٥٦ • الواقع الاجتماعية خلال الفترة الليبرالية
- ٥٧ - الأطراف المحركة للواقع الاجتماعي
- ٦٦ - الفلسفة الحاكمة للواقع الاجتماعي
- ٦٧ • الواقع الثقافي للمجتمع خلال الفترة الليبرالية
- ٦٨ - التحول في حركة التعليم
- ٧٠ - الصالونات الأدبية
- ٧١ - الاكتشافات الفرعونية

الصفحة	الموضوع
٧٢	- الصحف والمجلات
٧٦	• خاتمة .. واقع المجتمع الليبرالي خلال الفترة الليبرالية
٧٩	انعكاس واقع المجتمع المصري خلال الفترة الليبرالية على عمران القاهرة ..
٧٩	• تأثير الشرائح الاجتماعية على العمران
٨١	- الشريحة العليا
٨٦	- الشريحة الوسطى
٩٠	- الشريحة الشعبية
٩٣	• تأثير الجاليات الأجنبية على عمران القاهرة
٩٣	- دور الجاليات في حركة التعمير
٩٣	- الجاليات والاندماج العمراني
	• مصر الجديدة كنموذج لانعكاس واقع الفترة الليبرالية علي التخطيط
٩٥	العمراني لأحياء القاهرة
١٠٧	- تقسيم مصر الجديدة تبعاً للشرائح الاجتماعية
١١١	- تقسيم مصر الجديدة تبعاً للجاليات
١١٢	• خاتمة
١١٥	انعكاس واقع المجتمع المصري خلال الفترة الليبرالية على المعماري المصري
١١٥	• حركة التعليم والبعثات
١٢٢	• التوسع في إنشاء المدارس الأكاديمية
١٢٣	- كلية الهندسة جامعة القاهرة
١٢٣	- كلية الهندسة جامعة عين شمس
١٢٤	- كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
١٢٥	• التوسع في إنشاء الهيئات الحكومية

الموضوع	الصفحة
• الحركة المعمارية بين المعماري المصري والمعماري الأجنبي	١٢٧
- هيمنة المعماري الأجنبي	١٢٨
- التفاعل بين المعماري المصري ونظيره الأجنبي	١٣٠
- سيطرة المعماري المصري	١٣١
خلاصة: الليبرالية بين الواقع والعمارة والمعماري	١٣٩

الباب الثاني

الفكر السائد بالمجتمع وانعكاسه على التوجهات المعمارية

في الحقبة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢

التيارات الفكرية والأدبية السائدة خلال العصر الليبرالي	١٤٥
• التيارات الفكرية السائدة خلال الفترة الليبرالية	١٤٧
- الفكر الليبرالي	١٤٧
- الفكر الاشتراكي	١٤٩
- الفكر القومي العربي	١٥٢
- الفكر الإسلامي التجديدي	١٥٣
• الاتجاهات الأدبية السائدة خلال الفترة الليبرالية	١٥٨
- ملامح الاتجاهات الأدبية	١٥٨
- تصنيف الأدباء والمفكرين في الفترة الليبرالية	١٦٠
• خاتمة ... ملامح الفكر والأدب في الفترة الليبرالية	١٦٤
انعكاس الفكر السائد على التوجهات المعمارية	١٦٧
• الاتجاه نحو العمارة المحلية	١٧٠
- الطراز الإسلامي المستحدث	١٧١
- الطراز العربي الجديد	١٨١

الصفحة	الموضوع
١٨٥	- الطراز الفرعوني الجديد
١٨٧	- الاتجاه الشعبي التلقائي
١٩٢	• الاتجاه نحو العمارة الغربية
١٩٣	- الطرز الكلاسيكية الغربية
١٩٧	- الاتجاهات الفنية الحديثة
١٩٧	- المدرسة الهولندية
٢٠٩	- تأثيرات الحداثة
٢٢٢	خلاصة: الليبرالية المعمارية في النصف الأول من القرن العشرين

الباب الثالث

نموذجين لرواد العمارة خلال الفترة الليبرالية من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ م

٢٢٩	الإطار المنهجي لاختيار وتحليل نماذج رواد العمارة
٢٢٩	• هدف الدراسة التطبيقية
٢٣٠	• معايير اختيار عينة الدراسة التطبيقية
٢٣٠	- تصنيف مجتمع الممارسين
٢٣٣	- اختيار نموذجين من الممارسين الرواد
٢٣٥	• منهجية تناول لكل معماري
٢٤١	المهندس المعماري انطوان سليم نحاس (١٩٠١-١٩٦٦ م)
٢٤٢	• العوامل المؤثرة على المعماري
٢٤٢	- المؤثرات المحلية
٢٤٦	- المؤثرات الغربية
٢٤٨	• الممارسة الأكاديمية والمهنية

الصفحة	الموضوع
٢٤٨	- الممارسة الأكاديمية
٢٤٩	- الممارسة المهنية
٢٥١	● التناج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس
٢٥١	- حصر وتصنيف أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس
٢٥١	- التصنيف النوعي أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس
٢٥٢	- التصنيف المكاني أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس
٢٧٥	- دراسة أعمال المعماري أنطوان سليم نحاس السكنية
٢٧٦	● المراحل الفكرية لتوجهات المعماري
٢٧٩	- المرحلة الأولى
٢٨٩	- المرحلة الثانية
٢٩٩	- المرحلة الثالثة
٣١٦	- المرحلة الأخيرة: العودة إلى لبنان
٣١٦	● أهم ملامح وسمات التناج البنائي للمعماري أنطوان سليم نحاس
٣٢١	المهندس المعماري علي ليبب جبر بك (١٨٩٨ - ١٩٦٦م)
٣٢٢	● العوامل المؤثرة على المعماري
٣٢٢	- المؤثرات المحلية
٣٢٨	- المؤثرات الغريبة
٣٣٠	● الممارسة الأكاديمية والمهنية
٣٣٠	- الممارسة الأكاديمية
٣٣٨	- الممارسة المهنية

الموضوع	الصفحة
● التاج البنائي للمعماري علي لبيب جبر	٣٤٦
- حصر وتصنيف أعمال المعماري علي لبيب جبر	٣٤٧
- التصنيف النوعي أعمال المعماري علي لبيب جبر	٣٤٧
- التصنيف المكاني أعمال المعماري علي لبيب جبر	٣٤٨
- دراسة أعمال المعماري علي لبيب جبر السكنية	٣٦٩
● المراحل الفكرية لتوجهات المعماري	٣٧١
- المرحلة الأولى	٣٧٣
- المرحلة الثانية	٣٨٣
- المرحلة الثالثة	٣٩٧
● أهم ملامح وسمات التاج البنائي للمعماري علي لبيب جبر	٤٠٦
خلاصة: انعكاس الفكر والواقع على المنتج البنائي للمعماريين الرواد	٤١٠
الخاتمة	٤١٣
المراجع	٤١٧
الملاحق	٤٢٥

المؤلفة في سطور

المهندسة المعمارية / شيماء سمير كامل عاشور

البريد الإلكتروني: shaimaa.ashour@gmail.com;

الدونة: <http://shaimaa-keep hunting photos.blogspot.com/>

- بكالوريوس العمارة - كلية الهندسة - جامعة القاهرة عام ٢٠٠١
- ماجستير في العمارة - كلية الهندسة جامعة القاهرة أغسطس ٢٠٠٥ ورسالة الماجستير بعنوان: "إطلالة على الممارين المصريين الرواد خلال الفترة الليبرالية بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢م"
- اجتياز الامتحان الشامل للحصول على درجة الدكتوراه في الهندسة المعمارية - كلية الهندسة - جامعة القاهرة ديسمبر ٢٠١٠. وتعمل حاليا في إعداد رسالة الدكتوراه بعنوان التصوير الفوتوغرافي المعماري وثقافة الاستهلاك.
- مدرس مساعد Part Timer في:
 - نظام الدراسة بالساعات المعتمدة لمرحلة البكالوريوس بكلية الهندسة جامعة القاهرة- برنامج هندسة وتكنولوجيا العمارة AET.
 - الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري AAST - فرع مصر الجديدة (هليوبوليس)- قسم الهندسة المعمارية والتصميم البيئي.
- باحثة ميدانية مستقلة.

- مصورة مستقلة، قامت بتدريس التصوير الفوتوغرافي للهواة والأطفال.
- أنشئت مدونة بعنوان "منسيات" في ٢٠٠٧ لتقديم العمارة المصرية المنسية - خاصة عمارة القرن التاسع عشر والعشرين - وذلك عن طريق مزج الصورة والنص في سياق قصصي.
- شاركت في العديد من معارض التصوير الفوتوغرافي كما شاركت في ورش عمل خارج وداخل مصر.